التراث العربي

مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العدد:((102)-(ربيع الثاني)-1427 هـ(نيسان)2006- السنة السادسة والعشرون

التراث العربي

مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العدد: (102)-(ربيع الثاني)-1427 هـ=(نيسان)2006م- السنة السادسة والعشرون

المراسلات باسم أمانة التحرير:

اتحاد الكتاب العرب، مجلة التراث العربي، دمشق - ص.ب (3230) تاكس: (6117244)

البريد الالكتروني: E-mail: unecriv@net.sy

aru@net.sy

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت:

www.awu-dam.org

بسم الله الرحمن الرحيم

شروط النشر

1-أن تكون البحوث تراثية، أو تصب في باب التراث.

2-أن تكون جديدة، ولم تنشر من قبل وليست مستلّة من كتاب منشور.

3-التقيد بمنهج علمي دقيق، والتزام الموضوعية، والتوثيق والتخريج، وتحة

4-أن تكتب بخط واضح، ويفضل أن تكون مطبوعة،وعلى وجه واحد من

5-ألا تزيد على ثلاثين صفحة.

6-أن تراعى علامات الترقيم.

7-توضع الحواشي في أسفل الصفحة، ويلتزم فيها المنهج العربي، أي يكتب اسم الكتاب، فالمؤلف، فالمحقق، فالجزء والصفحة.

8-يثبت في آخر البحث فهرس المصادر والمراجع وفق ترتيب حروف الهجاء لأسماء الكتب، مثال: (طبقات فحول الشعراء: ابن سلام- تح: محمود شاكر- القاهرة- مط. المدني- ط3، 1974م).

9-يقدم للبحث بملخص عنه في بضعة أسطر، ويرفق بلمحة عن سيرة المؤلف وعنوانه.

10-يمكن أن تنشر المجلة نصوصاً تراثية محققة، إذا استوفى النص شروط التحقيق.

11-تخضع الأبحاث المرسلة للتحكيم العلمي.

12-لا تعاد الأبحاث إلى أصحابها، ويبلغون بقبول نشرها، أو الاعتذار إليهم.

13-الأبحاث والمقالات التي تنشر تعبّر عن آراء كتّابها، ولا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة أو الاتحاد.

14-ترتيب البحوث داخل العدد يخضع لاعتبارات فنية لا علاقة لها بمكانة الكاتب.

□□□

الاشـــــتراك السـنوي

داخل القطر للأفراد	: 150 ل.س
في الأقطار العربية للأفراد	: 300ل.س أو (15) دولاراً أميركياً
خارج الوطن العربي للأفراد	: 450 ل.س أو (20) دولاراً أميركياً
الدوائر الرسمية داخل القطر	: 300 ل.س
الدوائر الرسمية في الوطن العربي	: 500 ل.س أو (25) دولاراً أميركياً
الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي	: 650 ل.س أو (40) دولاراً أميركياً
أعضاء اتحاد الكتاب	: 75 ل.س

■ الاشتراك يرسل حوالة بريدية أو شيكاً يدفع نقداً إلى مجلة التراث العربي ■

المحتوى:

أول الكلام

العواصم الثقافية العربية والإسلامية

حلب ومشروع العواصم الثقافية الإسلامية سنة 2006

مكة . حلب . أصبهان

رئيس التحرير

ترجع فكرة (العواصم الثقافية) إلى عام 1985م عندما تقدمت بهذه الفكرة (ملينا ميركوري) وزيرة الثقافة في اليونان، في مؤتمر وزراء الثقافة في المجموعة الأوربية، وميركوري هذه كان لها مؤسسة ثقافية في اليونان يديرها شقيقها (سبيروس ميركوريس)، وتعمل هذه المؤسسة الآن باتجاه توسيع شبكة العواصم الثقافية التي بدأت منذ حوالي عشر سنوات وامتدت في أوربة وأمريكة والدول العربية، ولما آمن بها المفكرون والمسؤولون العرب في الوطن العربي نشطت مصر وتونس لإقناع منظمة اليونسكو لتبنيها في البلاد العربية، وكان الهدف الأول من تسمية مدينة عاصمة الثقافة هو إعطاء تلك المدينة فرصة زمنية لتطوير مستوياتها الثقافية.

ولما عُقد المؤتمر في المكسيك تحت مظلة الأمم المتحدة حول السياسات الثقافية انطلاقاً من فكرة رئيسة تستند إلى أن الثقافة عنصر أساسي في حياة الأفراد والجماعات، وأن كل تنمية تنطوي على بعد ثقافي جوهري، مادامت الثقافة تستهدف في غايتها خير الإنسان، وتبنى المشاركون آنذاك إستراتيجية للسياسات الثقافية في إطار ما أُطلق عليه "عقد عالمي للتنمية الثقافية" وقد تبنت الجمعية العامة للأمم المتحدة في قرارها رقم 187/41 العقد العالمي للتنمية الثقافية ليشمل الفترة الواقعة بين 1988 و 1997 كبرنامج مشترك للأمم المتحدة، وتضطلع اليونسكو فيه بدور المنظمة الرائدة، وترتكز فلسفة العقد العالمي للتنمية الثقافية على ضرورة الترابط بين الثقافة والتنمية. إلى جانب إجراء حوار ثقافي بين الشعوب يحترم الهوية الثقافية الوطنية، ويراعي

التنوع والتكامل بين الحضارات. على أن أبرز ثمار هذا العقد برنامج العواصم الثقافية الإقليمية، حيث جرى برنامج هذه العواصم الثقافية.

وقد حرصت المنظمة للتربية والثقافة والعلوم على تنفيذ المشاريع الثقافية القومية، ورفع مستوى العمل الثقافي في الوطن العربي لمواكبة الحضارة العالمية، لهذا بادرت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بالعمل على إعداد وثيقة تتضمن خطة عربية شاملة تم عرضها سنة 1985 على الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي. وانطلقت تجربة العواصم الثقافية العربية بإعلان القاهرة عاصمة الثقافة العربية عام 1996 وتونس عام 1997 والشارقة عام 1998 وبيروت عام 1999 والرياض عام 2000 والكويت عام 2001 وعُمّان 2002 والرباط 2003 وصنعاء عام 2004 والخرطوم عام 2005 ومسقط 2006 والجزائر 2007.

والمأخذ الذي يؤخذ على هذه الأعوام المتتالية كعواصم للثقافة العربية أنها تكرس فكرة الثقافة الوطنية. دون أن تسمو إلى مستوى تعزيز الثقافة الوحدوية الشاملة التي هدفت إليها النصوص الأولى في اليونسكو أو الأليسكو.

وفي المؤتمر الرابع المنعقد في الجزائر العاصمة لوزراء الثقافة في الدول الإسلامية الذي نظمته المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (الإيسيسكو) حيث نظم المؤتمر تحت شعار (التنوع الثقافي بين العولمة والمحافظة على هويات الشعوب وتراثها) وفي هذا المؤتمر قرر المشاركون اختيار مكة المكرمة لتكون عاصمة الثقافة الإسلامية لعام 1426 هـ 2005 ميلادية ودعا مؤتمر (الايسيسكو) إلى متابعة تنفيذ الاستراتيجية الثقافية للعالم الإسلامي من خلال تكليف اللجان المتخصصة، وتنسيق جهود الدول الأعضاء، وطلب المؤتمر من الدول الأعضاء في المؤتمر الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة (الايسيسكو) وضع الخطط الوطنية الثقافية انطلاقاً من توجهاتها العامة، وتكليف المنظمة بمتابعة استراتيجية الثقافة بالتعاون مع الأمانة العامة لمنظمة المؤتمر الإسلامي.

وقد أقر المؤتمر الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة (الايسيسكو) المنعقد في الجزائر 2004 أن تكون مدينتا (حلب وأصبهان) عاصمتين للثقافة الإسلامية في عام 1427/ 2006 واختيرت حلب بوصفها نموذجاً للمدن الإسلامية؛ لأنها تمتلك تاريخاً متميزاً، وتضم تراثاً عمرانياً يمثل كل المراحل الإسلامية، فحلب لها خصوصيتها في امتزاج

الثقافات الإنسانية في نسيج روحي متآلف في التسامح الديني والاعتراف بالآخر والتعايش مع مختلف الأديان والعروق والأجناس.

وستنطلق الاحتفالات بكثافة في حلب بدءاً من يوم السبت في 2006/3/18 حتى 2006/3/31 وعلى كل حال تستمر على مدار العام، وقد أخذت سورية على عاتقها إنجاح هذه التظاهرة فتشكلت اللجان المتخصصة في كل فرع من فروع الثقافة بتوجيه من محافظ حلب الدكتور المهندس تامر الحجة وتنسيق مع السيد محمد قجة، وستقام الاحتفالات بالتعاون مع هيئات دولية كالمنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة ومنظمة المدن العربية، ومنظمة الثقافة الإسلامية، ومنظمة اليونسكو، ومؤسسة الملك فيصل الثقافية، ودار الآثار الإسلامية، ونادي تراث الإمارات، ومنظمة أغا خان، وغيرها.

وستقدم هذه الظاهرة محاور عدة، منها: عقد ثماني حلقات دراسية، و150 محاضرة، وترميم وإحياء 20 موقعاً أثرياً، ودعوات شخصيات عالمية مهتمة بالحضارة العربية والإسلامية، سيشارك فيها بعض المستشرقين المنصفين، وأصدقاء العروبة والإسلام، وتنظيم معرض اقتصادي عالمي، ومهرجانات فكرية وتراثية وفنية على مدار العام، بالإضافة إلى النشاطات التي تقوم بها المراكز الثقافية في مدينة حلب ومحافظتها، وغيرها من النشاطات الكثيرة المتنوعة.

ومن المناسب أن نلخص فكرة عن مدينة (أصبهان) التي هي توأم لمدينة حلب سنة 2006، فقد اختيرت أصبهان كعاصمة للثقافة الإسلامية لعام 2006 في إطار المشروع الثقافي الذي يهدف في خلال الحقبة الممتدة من 2005 حتى 2015 إلى التعريف بمختلف مدن عالمنا الإسلامي، تلك التي لعبت دوراً في نشر الثقافة الإسلامية وتطويرها.

جاء اختيار أصبهان مع حلب مباشرة بعد مكة المكرمة ليعزز ما تحظى به هذه المدن من مكانة تاريخية وحضارية باعتبار أصبهان مسقط رأس مجموعة بارزة من الأدباء والشعراء والفلاسفة والرياضيين والمعماريين الذين أثروا بشكل إيجابي في خط تقدم العلوم وازدهارها على مدى العصور، وقد قام المسؤولون في مكة المكرمة بتسليم مفتاح مكة كأول عاصمة للثقافة الإسلامية إلى مدينة أصبهان التي كانت عاصمة لإيران في يوم من الأيام. وكان منها علماء مشهورون كالراغب الأصبهاني، وأبي الفرج

الأصـــبهاني، وغــيرهما كثيرون، ومن الأنشطة البارزة في هذا البلد إنتاج فيلم سينمائي خـــاص حول مدينة أصفهان ثقافياً وحضارياً وترجمته إلى عدد من اللغات الحية يحتوي علـــى نصـــوص تاريخية تعرّف بحضارة المدينة، توزع على مختلف أنحاء العالم على شـــكل (ســـي دي CD) وأشـــرطة مسجلة، ومواصلة عملية توأمة أصفهان مع عدد من المدن الإسلامية وأولها القدس الشريف. وإقامة مسابقات لحفظة القرآن الكريم.

وعلـــى الرغم مما قيل وما يقال من بعض السلبيات في الفكرة وفي الأداء حول هذه العواصـــم فإنهـــا تلقي الحجر في غدير الثقافة الراكد وتبرز الأنشطة والفعاليات الثقافية الـــنائمة، وتخلـــق روح التنافس بين العواصم لتقديم الأجود والأفضل والكامن في طيّات الزمان والمكان اللذين تبرزهما العواصم في هذه التظاهرات الثقافية.

وظيفة الشّعر في النقد العربي القديم

د.وليد إبراهيم قصّاب*

***منذ** عُرف الأدب طُرح السؤال عن وظيفته، وهو سؤال قديم حديث، مُثار في آداب الأمم جميعها، وعُدّ البحث فيه ضرباً من البحث في قيمة الأدب، وشرعية وجوده. وإذا ثبت مثلاً أنه نشاط عديم الجدوى، أو أنه لا يؤدي هدفاً ما؛ انتفى ــ عند قوم ــ مسوّغ وجوده، أو نُظر إليه على أنه نشاط متدن، لا يعدو أن يكون ضرباً من المهارة اللفظية، والتنوّق الكلامي، اللذين لا طائل من ورائهما.*

واختلفت الآراء في وظيفة الأدب، فارتبطت باتجاهات فكرية، ونفسية، واجتماعية وغيرها. ولكن جماع الآراء المختلفة التي طرحت في بيان وظيفة الأدب انطلقت من منزعين اثنين:

ــ أحدهما: يذهب إلى أن الفن عموماً ــ والأدب فرع منه ــ وظيفته أن يعلم ويهذّب، ويأرب بتحقيق هدف اجتماعي، إصلاحي، إعلامي، فهو أداة نافعة إن أُحسن تجنيدها في خدمة المجتمع وتربية النشء.

ــ وثانيهما يرى أن الفن للمتعة والإطراب، وهو مجرد عن الغاية النفعية، يَنْشُد الجمال، وتسلية النفس، من غير أن ينهض ــ أو يطلب منه النهوض ــ بأية وظيفة اجتماعية أو خلقية، وقد ينطوي نشدان الجمال وإبداعه على غاية ما وقد يتجرّدان منها، ولكن الفن ــ في جميع أحواله ــ لا يضع في حسبانه مثل هذه الغاية، ولا يسأل عنها.

وقد يغلو أصحاب هذا الاتجاه، فيذهب بعضهم إلى حدّ القول إن النفعية تفسد الفن: قال تيودور جوتييه: "إن الأشياء تبدو جميلة بنسبة عكسية للمنفعة[1]".

---

* باحث من سورية.

(1) المذاهب النقدية، د. ماهر حسن فهمي: 18.

وذهب قوم إلى الجمع بين غايتَيْ المنفعة والمتعة، ورأوا أن إحداهما لا تتحقق إلا بوجود الأخرى، فربط ناقد مثل سدني بين الفنان والجمهور حين ألحّ على الغاية، وقال ـ هو وطائفة من أضرابه ـ: "إنما همّ الشاعر أن يعلّم ويمتع، ولذلك ذهب سدني في دفاعه عن الشعر إلى البحث في كل نوع منه وتقديره بالنسبة لأثره، فالشعر البطولي سيّد الأنواع الشعرية لأنه أقدرها على إذكاء الرغبة في العقل ليطمح إلى المعالي[2].."

وقد طرحت هذه القضية في تراثنا الأدبي مثلما طرحت في آداب الأمم الأخرى، وعرف النقد العربي المنازع السابقة جميعها.

ويتوفّر هذا البحث على دراسة وظيفة الشعر عند العرب في الجاهلية وفي الإسلام، ليبرهن على قضية معينة وهي أن أغلب الوظائف خلقية تعليمية ذات طابع نفعيّ، فالعرب ـ في الأغلب الأعمّ ـ لم تنظر إلى الشعر على أنه فن مجرد عن الهدف، غايته التنميق اللفظي، أو التشكيل الجمالي، أو الإمتاع والإطراب المجردان، بل ارتبط الشعر عندهم، بشكل واضح.

ـ كما سيكشف عن ذلك البحث ـ منذ نشأته، وحتى تطوره ـ في فترات الإسلام المختلفة ـ بغايات لا تجرّد الشعر من الوظيفة، أو تجعله ـ على نحو ما ترى في بعض المذاهب الغربية ـ شعراً للشعر، أو فناً للفن، بل كانت أهمية الشعر، ومكانة الشاعر، تنبعان من طبيعة الدور الذي يؤديه، والغاية التي يأرب بتحقيقها.

ولقد اهتمّ النقد الأدبي عند العرب بالشعر خاصة؛ لأنه رأس الفنون الأدبية عندهم، وهو ديوانهم الحقيقي، وإذا كانت الوظيفة الخلقية ـ في جوانبها المختلفة كافة ـ شديدة الوضوح في الشعر؛ فإنها ـ من غير شكل ـ في النثر أوضح؛ إذ الشعر أقرب إلى الجموح، وأوغل في الخيال، وأبعد في الهيمان والانطلاق حتى وقر في نفوس قوم أن "أعذب الشعر أكذبه" وحتى وجدنا واحداً مثل سارتر ـ وهو من دعاة الأدب الملتزم ـ يعفي الشعر من الالتزام، ويخصّ به النثر.

وظيفة الشّعر في الجاهلية:

تحدثّنا مصادر الأدب حديثاً لا يكاد ينتهي عن وظائف الشعر في الجاهلية، وعن منزلة هذا الفن فيهم، وعظم أثره في حياتهم، وهي جميعاً وظائف تمثّل المنحى الخلقي النفعيّ، وتصوّر الشعر نشاطاً حيوياً فعّالاً، وطاقة خيّرة مؤثرة، بل هو السّلاح الإعلاميّ في هذا المجتمع البدائيّ:

ـ الشاعر يحامي عن القبيلة، ويدافع عنها بالقول المؤثّر النفّاذ، فكأنه صحفي هذا الزمان، أو رجل الإعلام في مواقعه المختلفة، يمجّد القبيلة، ويدافع عن سياستها، ويشيد بمآثرها وأعمالها، ويصوّر قوتها، ويهاجم الخصوم المتطاولين عليها، مشكلاً بذلك جهاز ردع، يرهب العدو، ويخيف الخصم.

---

[2] *فن الشعر، لإحسان عباس: 17.*

قال أبو عمرو بن العلاء مصوّراً فرط حاجة العرب إلى الشعر "الذي يقيّد عليهم مآثرهم، ويضخّم شأنهم، ويهوّل على عدوهم ومن غزاهم، ويهيّب من فرسانهم، ويخوّف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيره فيراقب غيرهم[3].."

وقال النهشلي في بيان هذا الدور الذي يؤديه الشعراء، وهو "ذبهم عن الأحساب، وانتصارهم به على الأعداء[4].." وذكر ابن رشيق في العمدة نماذج من الشعر الذي قيل في الدفاع عن القبيلة، والانتصار لها من الخصوم تحت عنوان "باب احتماء القبائل بشعرائها[5]".

ــ والشاعر مسجّل للمفاخر والمآثر، ومؤرّخ للفضائل والأمجاد، والشّعر عندئذ كالملحمة البطولية، يدوّن تاريخ القبيلة، ويتغنى بانتصاراتها، ويسجّل الأحداث العظام لتكون معلَماً وهادياً للأجيال القادمة، يتعلمون منها المجد والشرف، ويرضعون لبان النخوة والمروءة. قال ابن رشيق: "كان الكلام كلّه منثوراً، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيّب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأمجاد، وسمحائها الأجواد؛ لتهزّ أنفسها إلى الكرم، وتدلّ أبناءها على حسن الشيم، فتوهّموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلمّا تمّ لهم وزنه سمّوه شعراً، لأنهم شعروا به، أي فطنوا..[6]"

وقال ابن قتيبة: "وللعرب الشّعر الذي أقامه الله تعالى مقام الكتاب لغيرها، وجعله لعلومها مستودعاً، ولآدابها حافظاً، ولأنسابها مقيّداً، ولأخبارها ديواناً، لا يرثّ على الدهر، ولا يبيد على مرّ الزّمان[7]..."

وأثنى ابن سلام على لبيد فقال: "كان في الجاهلية خير شاعر لقومه، يمدحهم، ويرثيهم، ويعدّ أيامهم ووقائعهم[8].."

ــ والشاعر حكيم، والشعر مستودع الحكمة، وكتاب التربية، يصلح النفس ويهذبها، ويربّيها على القيم الفاضلة، والأخلاق الحميدة، ويزجرها ــ في الوقت نفسه ــ عن الأفعال الدنيئة، يقبّح البخل فيحملها على السّخاء، ويسفّه الجبن فيحملها على الجود، وينفّر من الفواحش والمنكرات ومذموم الخصال، فتشبّ النفس على الفضيلة، وتسمو في مدارج الرفعة و الخير.

والشعراء عندئذ أساتذة للفضيلة، هداةٌ مصلحون، بناةٌ مرشدون، يجعلون سبل المكارم ممهودة لاحبة، ويرسمون المثُلَ الرفيعة التي ينبغي أن تحتذى.

قال العلوي: "إن الشعراء يحضّون على الأفعال الجميلة، وينهون عن الخلائق الذّميمة، وإنهم

---

(3) البيان والتبيين: 241/1.
(4) الممتع: 25.
(5) العمدة: 65/1 ــ67، وانظر كذلك اختيار الممتع (ط المعارف) ص 289.
(6) العمدة: 12/1.
(7) تأويل مشكل القرآن: 18.
(8) طبقات فحول الشعراء: 136.

سنّوا سبيل المكارم لطلابها، ودلّوا بناة المحامد على أبوابها[9]..."

ولارتباط الشعر بالحكمة كانت العرب ـ كما ذكر السّيوطي ـ لا تعدّ الشاعر فحلاً حتى يأتي ببعض الحكمة في شعره، فلم يعدّوا أمرؤ القيس فحلاً حتى قال:

والله أنجحُ ما طلبتَ بهِ   والبرُّ خيرُ حقيبةِ الرجلِ

وكانوا لا يعدّون النابغة فحلاً حتى قال:

نُبئتُ أن أبا قابوس أوعدني   ولا قرارَ على زأرٍ من الأسدِ

وكانوا لا يعدّون الأعشى فحلاً حتى قال[10]..."

وظيفة الشعر تحدّد مكانته علّواً وسُفْلاً:

إن جليل الوظائف التي توفّر عليها الشّعر العربيّ حدّدت مكانته، وإن نهوضه بمثل ما نهض به من غايات خلقية، وتاريخية، وقبلية، وإعلامية لقمين حقاً أن يبوّئه في المجتمع العربي تلك المنزلة الرفيعة التي تبوّأها.

وقد حفلت المصادر القديمة بالحديث عن منزلة الشعر في نفوس العرب، وسيرورته فيهم، واحتفائهم بالشاعر، وفرحهم بولادته فيهم، وفي ربط ذلك كله بالوظيفة التي يؤديها.

قال النهشلي: "وكان الشاعر في الجاهلية إذا نبغ في قبيلة ركبت العرب إليها فهنأتها به، لذبّهم عن الأحساب، وانتصارهم به على الأعداء. وكانت العرب لا تهنئ إلا بفرس مُنتج، أو مولود ولد، أو شاعر نبغ[11].."

وقال ابن رشيق: "كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان؛ لأنه حماية لأعراضهم، وذبّ عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم. وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج[12]..."

وتحدّث النهشلي عن منزلة الشعر عند العرب، وبيّن سبب ذلك فقال: "كانت العرب لا تعدل بالشعر كلاماً، لما يفخّم من شأنهم، ويُنْهي من ذكرهم[13].."

وبيّن أبو عمرو مكانة الشعراء عند العرب، فقال: "كانت الشعراء عند العرب في الجاهلية

---

(9) نضرة الإغريض: 358.
(10) شرح شواهد المغني: 23/1.
(11) الممتع: 25.
(12) العمدة: 65/1.
(13) اختيار الممتع: 289 (ط دار المعارف).

بمنزلة الأنبياء في الأمم[14]..".

ولهـذه المـنزلة رفـع الشـعر ووضع، وخيفت ألسنة الشعراء، وكان لهم أسنان وأقدار، تُقبل شفاعتهم، وتكرم وفادتهم، ويُنزل عند قضائهم[15].

ومثلما كان جلال الدور الذي نهض به الشعر سبباً في سمو قدره، وتعظيم منزلة صاحبه؛ كان خروجه إلى أغراض سفيهة سبباً في انحدار مكانة الشاعر، وسقوط همته، وتقديم الخطيب عليه.

وذائع مستفيض في كتب التراث ما آلت عليه حال الشعراء من هوان بعد عز، وسُفْل بعد علو.

قال أبو عمرو متحدثاً عن انحدار مكانة الشاعر بسبب بعض الأعراض الدنيئة التي خرج إليها: "كان الشاعر في الجاهلية يقدّم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيّد عليهم مآثرهم، و... فلمـا كـثر الشـعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة، ورحلوا إلى السُوقة، وتسرّعوا إلى أعراض الناس؛ صار الخطيب عندهم فوق الشاعر[16]...".

إنّ امتهان وظيفة الشعر إذن، وتسخيره في أغراض دنيئة، كالتكسب، والاعتداء على الحرمات، وغير ذلك، هما السبب في سُفول أصحاب هذا الفن.

قال ابن رشيق: "وقالوا: كان الشاعر في مبتدأ الأمر أرفع منزلة من الخطيب لشدة حاجتهم إلى الشـعر في تخليد المآثر، وشدّة العارضة، وحماية العشيرة... فلما تكسبوا به، وجعلوه طُعمة، وتولّوا به الأعراض وتناولوها؛ صارت الخطابة فوقه، وعلى هذا المنهاج كانوا حتى فشت فيهم الضراعة، وتطعّموا أموال الناس، وجشعوا فخشعوا، واطمأنت بهم دار الذلة، إلا من وقّر نفسه وقارها، وعرف لها مقدارها[17]..".

وذكـر الرازي ما آل إليه حال الشعراء، فقال: "صاروا أتباعاً بعد أن كانوا متبوعين.. وسألوا بالشعر، وتملقوا للملوك والخلفاء، وتضرّعوا إلى أهل الثروة والأمراء، ونزلوا عن رتبتهم، واستهان بهم الناس، وقلّوا في أعينهم، فجروا على ذلك في صدر الإسلام وبعد ذلك برهة من الدهر، نشأ فيهم شـعراء مطبوعون لهم قرائح الأولين من شعراء الجاهلية والمخضرمين، واعتادوا المثالة، وجعلوها صـناعة، فلمـا طـال ذلك عليهم ملّهم الناس، ونزرت العطايا، وماتت الخواطر، وغارت القرائح، وسقطت الهمم، وصار الشعر ضعيفاً هزلاً بعد أن كان حُكماً مقتدراً[18]...".

وقـال المرزوقـي فـي بيان تأخر رتبة الشعراء عن رتبة البلغاء، فذكر من ذلك "أنهم اتخذوا الشـعر مكسـبة وتجـارة، وتوصلوا به إلى السُوَق كما توصلوا به إلى العلِيّة، وتعرضوا لأعراض

---

(14) الزينة: 95/1.

(15) انظر العمدة: 40/1 ـ 46، 53/1 ـ 55، 56/1 ـ 64، 78/1.

(16) البيان والتبين: 241/1.

(17) العمدة: 83/1.

(18) الزينة: 62/1، وانظر كذلك: 42/1، 45.

الناس، فوصفوا اللئيم عند الطمع فيه بصفة الكريم، والكريم عند تأخر صلته بصفة اللئيم، حتى قيل: الشعر أدنى مروءة السّريّ، وأسرى مروءة الدّنيّ[19]..".

وذكر ابن رشيق بعض الشعراء الذين وضع الشعر من أقدارهم عندما سلكوا به مسلكاً غير نبيل، وخرجوا به عن الوظائف الخلقية التي عظمته العرب من أجلها، فقال:

"إن الشعر لجلالته يرفع من قدر الخامل إذا مدح به مثلما يضع من قدر الشريف إذا اتخذه مكسباً؛ كالذي يؤثر من سقوط النابغة بامتداحه النعمان بن المنذر، وتكسبه عنده بالشعر، وقد كان أشرف بني ذبيان. هذا وإنما امتدح قاهر العرب، وصاحب البؤس والنعيم. وكاشتهار عرابة الأوسي بشعر الشمّاخ بن ضرار.. وقدح ذلك في مروءة الشّمّاخ، وحطّ من قدره، لسقوط همته عن درجة مثله من أهل البيوتات وذوي الأقدار[20]...".

ثم نصّ ابن رشيق صراحة على أن الشعر ـ ما كان ملتزماً أغراضاً نبيلة، ويأرب بتحقيق وظائف جليلة ـ يزيد من قدر صاحبه، ولكن إذا خرج إلى أغراض السّفه، وارتكس في حمأة القول غير المسؤول، حطّ من قدر قائله، ودنى منزلته. يقول: فأما من صنع الشعر فصاحة ولسنا وافتخاراً بنفسه وحسبه، وتخليداً لمآثر قومه، ولم يصنعه رغبة ولا رهبة، ولا مدحاً ولا هجاء، فلا نقص عليه في ذلك، بل هو زائد في أدبه، وشهادة بفضله، كما أنه نباهة في ذكر الخامل، ورفع لقدر الساقط، وإنما فضّل امرؤ القيس ـ وهو من هو؟ ـ لما صنع بطبعه، وعلا بسجته، من غير طمع ولا جزع[21]..".

وقد جلّى القرآن الكريم بعد ذلك بأفصح بيان حال شعراء السّفه هؤلاء، وشنّع عليهم، فوصفهم بأقبح وصف في قوله عزّ وجل[22]:

﴿والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كلّ وادٍ يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون﴾ واستثنى الصالحين الذين جندوا الشعر في أغراض خيّرة، فقال: ﴿إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون﴾.

وهكذا ارتبط الشعر في الجاهلية بأغراض خلقية نبيلة، وأدّى وظائف جُلّى، فكان شعراً قبلياً جماعياً، نذر الشاعر فيه نفسه لخدمة القبيلة، والذّياد عنها، والإشارة بمآثرها وأحسابها وأفعالها المجيدة، وكان فيها معلماً هادياً، يبثّ القيم الفاضلة، ويشيد بالأخلاق الحميدة التي تهذب النفس، وتسمو بالمشاعر، وتنهى عن الأفعال الدنيئة، وتنفّر منها.

وبسبب التصاقه بوجدان الجماهير، وتجنّده في خدمة قضاياهم، وتحريه الصدق، علا شأنه في

---

(19) شرح حماسة أبي تمام: 17/1.
(20) العمدة: 18/1.
(21) السابق: 27/1.
(22) سورة الشعراء: 224 ـ 227.

العرب، وسمت منزلته، ونُظِرَ إلى الشاعر على أنه مصدر الحكمة والحق، حتى قال قائلهم:

"كل حكمة لم ينزل فيها كتاب، ولم يُبعث بها نبي، نخرها الله حتى تنطق بها ألسن الشعراء[23]".

واحتكم العرب إلى الشعر في أمور حياتهم، فكان مسموع الكلمة، نافذ الرأي، قال ابن سلام:

"كان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم، ومُنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون[24]".

وعلى أن هذا الفن الجليل الذي تبوّأ منزلة رفيعة بسبب جلال الوظائف التي أنيطت به، ما إن خرج عن هذه الوظائف الخلقية النبيلة، فجند في الباطن والسّفه، وروّج للفحشاء والمنكر، وصار مطية للنفاق والتكسب، وتناول الأعراض، وشبّب بالحرمات، حتى فقد مصداقيته، وسقط عنه وقاره وجلاله، وأصبح الشاعر كالبهلوان المهرج، يُضحك ويسلي، ولكنه لم يعد مصدر الحكمة، ولا مستودع الحق والخير كما كان، فتقهقرت مكانته، وغدا الخطيب أرفع منه شأناً[25].

وظيفة الشعر في الإسلام: هل تراجع في الإسلام إحساس النقد العربي بالدور الخلقي للشعر؟ وهل اختفى الحديث عن أغراضه النفعية، ووظائفه الاجتماعية، وخلَص إلى الكلام على جانب المتعة فيه، وإلى الوقوف عند المناحي الجمالية وحدها، غير ملقٍ بالاً إلى المثل والقيم التي يتحدث عنها، وإلى الأهداف والأغراض التي يمكن أن ينهض بها؟

إن استقراء نصوص النقد العربي يدلّ بجلاء على أن المنحى الغالب على هذا النقد أنه لم يجرّد الشعر عن وظيفته الخلقية. وإذا كان حكم عليه في أحيان غير قليلة أحكاماً جمالية تتناول النص من حيث هو إبداع فني متميّز؛ وتحكم على الشاعر من حيث مقدرته الإبداعية، فإن هذا لا يتناقض مع إحساس الناقد العربي ــ مهما كانت الفئة التي ينتمي إليها ــ بأن الشعر ذو وظيفة، وأنه لا يمكن أن يكون غاية في حدّ ذاته، أو يخلص إلى الإقناع والإطراب فحسب.

والحق أن الدور الخلقي للأدب قد تعمّق بمجيء (الإسلام) ذلك أن الكلمة ــ في المنظار الإيماني ــ أمانة ومسؤولية، وهي عظيمة الخطر، جليلة القدر، لا يستهين بها امرؤ مسلم، ولا يتعامل معها من غير روية واحتراز "ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد" بل يفكر طويلاً قبل أن ينطق بها، واضعاً في حسبانه أن كلامه محصيّ عليه، وأنه مؤاخذ بكل ما يقول؛ إذا لا يكبّ الناسَ على مناخرهم في نار جهنم شيء مثلما تكبّهم حصائد ألسنتهم كما أخبر المصطفى ﷺ.

ولسنا الآن في موطن تفصيل القول في الوظيفة الإيمانية الخلقية للشعر التي رسمها النبي ــ ﷺ ــ في أحاديثه ومواقفه من الشعر والشعراء، ولا فيما أُثر عن الراشدين المهديين وغيرهم من

---

(23) بهجة المجالس: 38/1.

(24) طبقات فحول الشعراء: 24.

(25) انظر تفصيل ذلك في كتابنا "النظرة النبوية في نقد الشعر": 9 ــ 15.

خلفاء المسلمين فقد كتبنا في ذلك دراسات مستقلة[26]، ولكنا نسوق في هذا المقام ـ قبل أن ننتقل إلى الكلام على آراء نقاد الأدب وعلماء اللغة والبيان ـ نماذج يسيرة من أقوال بعض الراشدين والخلفاء تفصح عن نظرتهم إلى ما يمكن أن ينهض به الشعر من إصلاح للنفس، وتهذيب للسلوك، واستثارة للمشاعر الخيّرة، والأحاسيس النبيلة، ونهي عن الأفعال الخسيسة، والخصال الدنيئة، مما يجعله مادة تربوية تعليمية هامة.. قال أبو بكر الصديق في تسويغ الحث على تعليم الشعر: "علموا أولادكم الشعر، فإنه يعلّمهم مكارم الأخلاق[27]".

وقال عمر بن الخطاب: "تحفظوا الأشعار، وطالعوا الأخبار؛ فإن الشعر يدعو إلى مكارم الأخلاق، ويعلّم محاسن الأعمال، ويبعث على جليل الفعال، ويفتّق الفطنة، ويشحذ القريحة، ويحدو على ابتناء المناقب، وادّخار المكارم، وينهي عن الأخلاق الدنيئة، ويزجر عن مواقعة الرِّيَب، ويحضّ على معالي الرتب[28]..."

وقال معاوية بن أبي سفيان: "يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب الأدب[29]".

وقال عبد الملك: "تعلموا الشعر، ففيه محاسنُ تُبْتَغى، ومساوئ تُتَّقى[30]".

وأوصى الرشيد الكسائي بالأمين والمأمون، فكان من جملة وصيته: "وروّهما من الشِّعر؛ فإنه أوفى أدب، يحضّ على معالي الرتب[31].."

كما أشار عدد من العلماء والفقهاء إلى الوظيفة الخلقية لشعر، وما يختزنه من الحكمة والموعظة والمعرفة، مما يجعله مادة تثقيف وتأديب لا يستغني عنها متعلم.

قال ابن عباس: "الشعر علم العرب وديوانها فلتعلّموه[32]".

وسمع كعب الأحبار قول الحطيئة:

من يفعل الخير لا يعدمْ جوازيه   لا يذهبُ العُرف بين الله والناس

فقال: "إنا نجد قوماً في التوراة أنا جيلهم في صدورهم، تنطق ألسنتهم بالحكمة، وأظنّهم الشعراء[33]".

---

(26) انظر كتابنا "النظرة النبوية في نقد الشعر" وانظر ما كتبناه عن عمر بن الخطاب، ومعاوية، وعمر بن عبد العزيز في كتابنا "شخصيات إسلامية في الأدب والنقد".

(27) نضرة الإغريض: 357.

(28) نضرة الإغريض: 357.

(29) العمدة: 29/1.

(30) محاضرات الأدباء: 80/1.

(31) نضرة الإغريض: 357.

(32) العقدة: 281/5.

(33) السابق: 274/5.

وسـبق أن ذكـرنا قبل قليل أن الوظيفة الخلقية للشعر تعمّقت في الإسلام، واستجدت أغراض نفعية كثيرة أطال النقاد العرب الكلام عليها، وسنتوقف في هذا البحث عند هذه الأغراض.

.الشعر للتأديب والتربية:

اسـتمر التأكـيد في الإسلام على وظائف قديمة أرب الشعر بتحقيقها منذ العصر الجاهلي، من مـثل تمجـيد القـيم الفاضلة، والدعوة إلى مكارم الأخلاق، ومحمود الصفات، ورسم طريق المآثر الكريمة حتى يأتسي الناس بها، على نحو ما قال أبو تمام:

تداركـه إن المكـرمات أصـابعٌ وإن حُلَـى الأشـعار فـيها خواتـمُ

ولـولا خـلالٌ سـنّها الشّعر ما درى بُغَـاة الـنّدى من أين تؤتى المكارمُ[34]

وعلى نحو ما قال ابن الرومي:

أرى الشعر يحيي المجد والبأس بالذي تبقّـيه أرواحٌ لـه عَطِـرَات

ومـا المجـدُ لـولا الشعر إلا معاهدٌ ومـا الـناسُ إلا أعظـمٌ نَخِـراتُ[35]

وأشـار ابـن قتيـبة في مقدمة "عيون الأخبار" إلى وظيفة الأدب، وبيّن الغرض من الأشعار والأقوال التي تضمنها كتابه، فإذا هو تربية النفس وتهذيبها، ورياضتها على معالي الأمور، وزجرها عـن سفاسـفها، وإن شـئت فقـل إن الأدب قد يؤدي مؤدّى الدين في الدلالة على الله، وبيان الحق والباطل: يقول: "هذا الكتاب ــ وإن لم يكن في القرآن والسنة، وشرائع الدين، وعلم الحلال والحرام ــ دالّ علـى معالـي الأمور، مرشد لكريم الأخلاق، زاجر عن الدناءة، ناه عن القبيح، باعث على صواب التدبير، وحسن التقدير، ورفق السياسة، وعمارة الأرض. وليس الطّريق إلى الله واحداً، ولا كـلّ الخـير مجـتمعاً في تهجد الليل، وشرد الصيام، وعلم الحلال والحرام، بل الطرق إليه كثيرة، وأبواب الخير واسعة[36].."

وربـط الثعالبي الشعر بالوظيفة الخلقية نفسها، فجعله وسيلة تربوية، تحث على الفضيلة، وتقبّح الـرذيلة، ومـن ثم كان الحرص على تعلمه لكل من حرص على تربية النفس وإصلاحها. قال: "إن الـرجل ــ الملك أو السُوقة ــ إذا صيّر ابنه في الكتاب أمر معلمه أن يعلّمه القرآن والشعر، فيقرنه بالقـرآن، ليس لأن الشعر كهو، ولا كرامة للشعر، لكنه من أفضل الآداب، فيأمره بتعليمه إياه، لأنه توصـل بـه المجـالس، وتضرب فيه، وتعرف به محاسن الأخلاق ومشاينها، فتذم وتحمد، وتهجن

(34) *ديوان أبي تمام: 182/3.*
(35) *اللطائف والظرائف: 26.*
(36) *عيون الأخبار: 10/1.*

وتمدح، وأي شرف أبقى من شرف يبقى بالشعر؟"[37].

وقال الثعالبي في موطن آخر: "الأدب وسيلة إلى كل فضيلة، وذريعة إلى كلّ شريعة"[38].

وعلى نحو ما جعل ابن قتيبة والثعالبي للأدب وظيفة شبيهة بوظيفة الدّين، إذ هو دالّ على الخير، وزاجر عن الشرّ؛ مضى ابن عبد البر في المنحى نفسه، فجعل مطالعة الآداب ضرورة تتصرف إليها عناية الطالب مثل انصرافها إلى تعلّم معاني الكتاب والسنة، لأن الأدب معلم للحكمة، ناهٍ عن الدنايا والمحارم. يقول ابن عبد البر:

"إن أولى ما عُني به الطالب، ورغب فيه الراغب، وصرف إليه العاقل همّه، وأكد فيه عزمه ــ بعد الوقوف على معاني السنن والكتاب ــ مطالعة فنون الآداب، وما اشتملت عليه وجوه الصواب من أنواع الحكم التي تحيي النفس والقلب، وتشحذ الذهن واللبّ، وتبعث على المكارم، وتنهى عن الدنايا والمحارم[39].."

وربط أبو العلاء الشعر بوظائف خلقية، وقرن مكانة الشاعر بها، فجعل خروجه إلى أغراض دنيئة سبباً في سقوط همته.

نقل عنه الكلاعي ــ ووافقه في الرأي ــ: "ما أعدل قول أبي العلاء في خطبة الفصيح: الشعر إذا جعل مكسباً لم يترك للشاعر حسباً، وإذا كان لغير مكسب حسن في الصفات والنسب، ما لم تُسَبَّ المحصنة، وتعدّ للعار المُرْصَنَة[40].."

وعلى أن من أبرز فئات النقاد العرب الذين ربطوا الشعر بالغايات الخلقية، المتمثلة بصورة خاصة في التربية والإصلاح وحث النفس على الفضائل، وتنفيرها من القبائح، هم الفلاسفة، أو الذين غلبت عليهم الثقافة الفلسفية والعقلية، كالفارابي، وابن سينا، وابن رشد، ومسكويه، وحازم القرطاجني، ومن هو على شاكلتهم.

وسنرجئ الكلام على هذه الفئة إلى الحديث عن وظيفة الشعر النفسية، وذلك لأن هذه الفئة ربطت الأثر النفسي الذي يحدثه الشعر ــ عن طريق التخييل الذي هو جوهره ــ بغايات خلقية.

وخلاصة القول في هذه الفقرة: إن النقاد العرب في الإسلام ــ على مختلف فئاتهم ــ كانوا شديدي الاحتفاء بوظيفة الشعر الخلقية، المتمثلة ــ في أحد جوانبها ــ في أنه نشاط جاد فعّال، يستطيع ــ بما يمتلك من طاقة جمالية، ومتعة فنية ــ أن يكون وسيلة للتربية وإصلاح النفس. ولذلك كان مادة رئيسة من مواد الثقافة والتعليم، لا يستغنى عنها طالب، بل بدا أثره أحياناً مشبهاً أثر الدين في سعي كلّ منهما إلى الدعوة الحقّ والفضيلة، والنهي عن الباطل والرّذيلة...

---

[37] اللطائف والظرائف: 26.

[38] التمثيل والمحاضرة: 159.

[39] بهجة المجالس: 35/1.

[40] إحكام صنعة الكلام: 45، والمُرْصَنَة، من رصنته بلساني: أي شتمته.

الوظيفة النّفسية:

تحدث النقاد العرب كثيراً عن تأثير الشعر، وامتداد سلطانه، فهو نفّاذ في عمق النفس، عميق الولوج إليها، ينسرب في طواياها انسراباً عجيباً، فيحدث فيها من التأثير ما يشبه السّحر، لأنه فن ممتع لذيذ، يمتلك قيماً جمالية متميّزة، تمكّنه من عرض الأشياء عرضاً شائقاً باهراً.

وقد ربط النقاد التأثير النفسي للشعر بالأغراض الخلقية المتمثّلة في إثارته للمشاعر النبيلة الخيّرة، فيحمل النفس على الطرب للفضيلة، والانقباض من الرذيلة، ثم يتعدى الأمر هذا الانفصال النفسيّ إلى سلوك عملي، ومواقف فعلية، يُحمل فيها المتلقي على نقيض ما كان عليه من دنايا وانحطاط، فيسخر بعد شح، ويَشْجُع بعد جبن، ويستبشر بعد انقباض.

قال عمر بن الخطاب: "نعم الهدية للرجل الشريف الأبيات يُقدّمها بين يديْ الحاجة، يستعطف بها الكريم، ويستنزل بها اللئيم[41].."

وقال عن هذه الوظيفة النفسية الخلقية مرة أخرى: "الشعر جزل من كلام العرب، يسكن به الغيظ، وتطفأ به النائرة، ويتبلّغ به القومُ في ناديهم، ويُعطى به السائل[42].."

وقال معاوية لزياد يحثه على تعليم ابنه الشعر: "ما منعك أن ترويّه الشعر؛ فو الله إن كان العاقّ ليرويه فيَبَرّ، وإن كان البخيل ليرويه فيسخو، وإن كان الجبان ليرويه فيقاتل[43].."

وأوضح النهشلي هذه الطاقة النفسية الكامنة في الشعر وقدرتها الفذّة على إثارة العواطف الخيّرة، فقال: "وكم جهد عسير كان الشعر فرج يُسْره، ومعروف كان سبب إسدائه، وحياة كان سبب استرجاعها، ورحم كان سبب وصلها، ونار حرب أطفأها، وغضب بردّه، وحقد سلّه، وغني اجتلبه، وكم اسم نوّه به[44].."

وأرجع ابن طباطبا أثر الشعر في النفس إلى قيمه الجمالية، وما يتمتع به من صياغة باهرة تجعله شديد العلوق بالنفس، بالغ التأثير فيها، حتى كأنه يحدث فيها ما يشبه السحر، فيسل منها كثيراً من العواطف السقيمة ليزرع بدلاً منها عواطف الخير والنبل.

يقول ابن طباطبا: "إذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التامّ البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح، ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السّحر، وأخص دبيباً من الرُّقي، وأشدّ إطراباً من الغناء، فسلّ السخائم، وحلّ العقد، وسخّى الشحيح، وشجع الجبان[45]..." أي أن الحالة اللذية التي يقع فيها المتلقي ــ بسبب شروط جمالية موجودة في الشعر، تتجاوز ــ كما يقول الدكتور إحسان

---

(41) محاضرات الأدباء: 80/1.
(42) العقد الفريد: 281/5، وانظر محاضرات الأدباء: 80/1.
(43) العقد الفريد: 274/5.
(44) اختيار الممتع: 15.
(45) عيار الشعر: 16.

عباس ــ المتعة لتصبح هذه المتعة نفسها وسيلة أخلاقية "لأن الحالة اللذية التي يقع فيها المتلقي تتجاوز فائدة حدّ الاستمتاع بالجمال، إذ تصبح في نفاذها إلى الفهم كقوة السحر، ويكون أثر الشعر الجميل عندئذ أن يسلّ السخائم، ويحل العقد، ويسخي الشحيح[46]..".

وعندما أورد ابن طباطبا ــ في موطن الحديث عن وظيفة الشعر الثقافية. كثيراً من المثل الخلقية العربية المحمودة، وذكر أضدادها المذمومة، هدف أن يبين أن غاية الشعر التي ينبغي أن تتحقق تكمن في قدرته على تشكيل العقول، والتأثير في العواطف، وتوجيه السلوك الإنساني وجهة سوية "فتندفع به العظائم، وتُسلّ به السخائم، وتخلب به العقول، وتسحر به الألباب لما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ولطيف المعنى[47]..".

وتحدّث عن هذا الدور الخلقي النفسي الثعالبي، فأورد قول القائل: "الشعر جزل من كلام العرب، تقام به المجالس، وتستفتح به الحوائج، وتشفى به السخائم. ويقال: المدح مهزة الكرام..[48]".

وقال الكلاعي ــ في موطن الموازنة بين المنظوم والمنثور في الأثر النفسي: الشعر "أشرد مثلاً، وأهزّ لعطف الكريم، وأفل لغرب اللئيم[49]..".

وبرز في الحديث عن الغاية الخلقية للشعر، وربطها بالأثر النفسي النقاد الفلاسفة، أو من أخذ بخط من الثقافة الفلسفية والعقلية. لقد ارتبط الشعر عند هؤلاء بالتخييل، إذ هو عندهم نشاط تخييلي مؤثر، والتخييل ذو قدرة على إحداث التأثير في النفس، متمثلاً في قوة استجابتها حباً أو كرهاً.

فالشعر عند حازم "كلام موزون مقفّى، من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما تضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه[50]...".

وخير الشعر ما حرك المشاعر النبيلة، والعواطف الخيّرة، وإن الالتذاذ بتخييل الفضائل شرط يُقصد إليه في الشعر. يقول ابن رشد: "ليس يقصد من صناعة الشعر أيُّ لذة اتفقت، لكن إنما يقصد بها حصول الالتذاذ بتخييل الفضائل..[51]".

ولما الفارابي فرأى أن الأقاويل الشعرية ــ القائمة على التخييل ــ تستعمل "في مخاطبة إنسان يُستنهض لفعل شيء باستفزازه إليه، واستدراجه نحوه، وذلك إما أن يكون الإنسان المستدرج لا روية له ترشده، فينهض نحو الفعل الذي يُلتمس منه بالتخييل، فيقوم له التخييل مقام الرويّة. وإما أن يكون إنساناً له روية في الذي يُلتمس منه، ولا يُؤمن إذا روّى فيه أن يمتنع، فيعاجل بالأقاويل

---

(46) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 141.
(47) عيار الشعر: 125، 126.
(48) اللطائف والظرائف: 25، 26.
(49) إحكام صنعة الكلام: 44.
(50) منهاج البلغاء: 71.
(51) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر: 105.

الشعرية لتسبق بالتخييل رويته حتى يبادر إلى ذلك الفعل[52]..."

الشعر مصدر المعرفة (ديوان العرب)

أطال النقاد العرب الكلام على وظيفة الشعر في أنه مصدر للمعرفة، ووعاء للثقافة، ومستودع للفكر، فيه حصيلة عظمى من التجارب الإنسانية، والخبرات البشرية، لأنه يستمد من الحياة، وهو لذلك سجل حي لما رآه الناس وما خبروه، فهو إذن مادة معرفية دسمة.

ولقد آمن العرب بالذات أن شعرهم هو وعاء تجاربهم، ومستودع حكمتهم، وهو ديوان معارفهم وعلومهم. وتتردد على ألسنة نقاد كثيرين عبارة: "الشعر ديوان العرب" التي تعني ما يمكن أن نطلق عليه بمصطلح العصر "دائرة معارفهم".

قال ابن فارس: "الشعر ــ شعر العرب ــ ديوانهم، وحافظ آثارهم، ومقيّد أحسابهم[53]".

وقال الثعالبي: "كان يقال: الشعر ديوان العرب، ومعدن حكمتها، وكنز أدبها[54]".

وقال التّبريزيّ عن الشعر: "أفضل الأمم من كان به أمهر، وحظّه فيه أوفر، وهم العرب الذين جعلوه ديوانهم الذي به يحفظون المكارم والمناسب، ويقيّدون به الأيام والمناقب، ويخلدون به معالم الثناء، ويبقون به مواسم الهجاء، ويضمّنونه ذكر وقائعهم في أعدائهم، ويستودعونه حفظ صنائعهم إلى أوليائهم[55].."

وقرن أبو عمرو بن العلاء الشعر بالعلم، فقال: "ما انتهى إليكم ممّا قالت العرب إلا أقلّه، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير[56].."

وعبّر ابن قتيبة عن احتواء الشعر العربيّ على كم هائل من المعرفة والخبرة والحكمة بقوله: "الشعر معدن علم العرب، وسفر حكمتها، ومستودع أيامها، والسور المضروب على مآثرها، والخندق المحجوز على مفاخرها، والشاهد العدل يوم النفار، والحجة القاطعة عند الخصام، ومن لم يقم عندهم على شرفه، وما يدّعيه لسلفهن من المناقب الكريمة، والفعال الحميد بيتٌ منه؛ شذّت مساعيه وإن كانت مشهورة، ودرست على مرور الأيام وإن كانت جساماً. ومن قيّدها بقوافي الشعر، وأوثقها بأوزانه، وأشهرها بالبيت النادر، والمثل السائر، والمعنى اللطيف، أخلدها على الدهر، وأخلصها من الجحد، ورفع عنها كيد العدو، وغض عين الحسود[57].."

وعلى نحو ما أوضحت أقوال النقاد العرب التي ذكرنا طائفة منها وظيفة الشعر في حفظ المآثر

---

(52) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 221.
(53) الصاحبي: 277 وانظر كلامه في: 467.
(54) اللطائف والظرائف: 25.
(55) شرح حماسة أبي تمام: 3/1.
(56) طبقات فحول الشعراء: 25.
(57) عيون الأخبار: 184/2 ــ 185.

والأحداث، وتسجيل الوقائع والأيام، بيّن النهشليّ كذلك هذه الوظيفة، فذكر أنه لولا الشعر لجُهل تاريخ بعض القبائل، وضاعت مآثر وأفعال ولم يقم لها أبداً منار. يقول:

"فلولا الشعر لم يقم لهذه الأفعال علم، ولا رُفع لها منار، ولدرست آثارها، كما درس كثير لم يقيّده الشعر، كالذي نسي من أفعال بني حنيفة وعجل، إذ لم يكن فيهم شعر، فدخلوا في جملة الخاملين[58].."

وأما ابن طباطبا الذي جعل أساس الشعر صحة الطبع وسلامة الذوق، فقد رأى للشعر مهمة أساسية تتمثل في أنه مصدر صادق لمعرفة المثل والتقاليد العربية، فقد أودع القوم في أشعارهم حصيلة خبرتهم وتجاربهم، وما تضمنته حياتهم من أحداث وعادات، فهو إذن وثيقة معرفية لحياة العرب، وثقافة لابدّ منها لكل متأدب يريد أن يعرف تراث أمته وحضارتها. يقول ابن طباطبا:

"إن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرّت به تجاربها، وهم أهل وبر، صحونهم البوادي، وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها.. فتضمّنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسّها، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها في رخائها وشدّتها، ورضاها وغضبها، وفرحها وغمّها، وأمنها وخوفها، وصحتها وسقمها، والحالات المتصرفة في خلقها من حال الطفولة إلى حال الهرم، وفي حال الحياة إلى حال الموت[59].."

ثم مضى ابن طباطبا فساق كثيراً من المثل والخصال العربية، وأورد أطرافاً من محمود الأفعال ومذمومها، وبيّن أن العرب بنت غرضي المديح والهجاء على هذه الخصال.[60].

واتفق الجاحظ وابن قتيبة كلاهما ــ وهما في موطن الدفاع عن العرب، والرد على الشعوبية ــ على أن الشعر العربي مصدر المعرفة، فنحا ابن قتيبة ــ كما يقول الدكتور إحسان عباس ــ "منحى في الأنواء، وآخر في الأشربة، وثالثاً في الخيل، ليثبت لأنصار الكتب المترجمة أن في الشعر العربي ما يضاهي حكم الفلاسفة، وعلوم العلماء[61].."

والحقّ أن الإحساس بالقيمة المعرفية للشعر العربي ــ ولاسيما القديم منه ــ عُرف عند النقاد العرب منذ وقت مبكر جداً، فعمر بن الخطاب ــ ﷺ ــ يجعل الشعر أصحّ علم عرفته العرب.

يقول: "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علمٌ أعلمُ أصحُّ منه"[62] وفي رواية: "لم يكن لهم علمٌ أعلمُ منه"[63] وقيل أنه "ما أبرم عمر بن الخطاب أمراً قطّ إلا تمثّل فيه ببيت شعر[64]".

---

(58) اختيار الممتع: 130/1 (ط دار المعارف).
(59) عيار الشعر: 17216.
(60) السابق: 18 ــ 20.
(61) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 105.
(62) طبقات فحول الشعراء: 24.
(63) كنز العمال: 853/3.

وجعل عبد الملك بن مروان الشعر مصدر الخبرة في تعلم مهارات معينة، إذ أثر عنه قوله: "من أراد أن يتعلم ركوب الخيل فليرو شعر طفيل"[65].

وهكذا تحدث النقاد العرب طويلاً عن الوظيفة النفعية للشعر، من حيث أنه مستودع للمعرفة والخبرة، وأنه ديوان تراث العرب، ومادة تاريخهم، وسجل حياتهم. وكما تحرص كل أمة على معرفة تاريخها وتدبّره، لأخذ العبرة منه، وتوثيق العلاقة بين حاضرها وماضيها، حَرَصَ العرب على الاهتمام بالشعر وتعلمه وتعليمه.

.الشعر عون على فهم القرآن والحديث:

ومن وظائف الشعر المعرفية النفعية التي استجدّت في الإسلام الاستعانة به على فهم كتاب الله ـ عزّ وجل ـ وحديث النبي ـ ﷺ ـ فالقرآن كلام عربي، نزل بلغة العرب، وعلى طرائقهم في التعبير، وأساليبهم في البيان، ومن هنا كان إعجازه؛ فهو يستخدم المادة اللغوية المطروحة بين أيدي الناس، والتي يعرفها فصحاؤهم وبلغاؤهم، ولكن بشكل متميّز رفيع لا يقدر العرب على مثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً، ولو كانت الجن كذلك معهم ظهيراً.

وشكّل الشعر العربي أهمية كبرى في كونه مدخلاً إلى فهم أسرار التعبير القرآني، وفك رموزه ودقائقه، لاسيما أن القرآن الكريم كان فيه من جميع لغات العرب خلاّق.

ولا نفتأ نسمع لدى النقاد العرب حديثاً عن وظيفة الشعر في فهم كتاب الله، وحديث نبيه ﷺ.

وكان عمر بن الخطاب وابن عباس صاحبي ريادة في هذا الباب. روى عن عمر أنه سأل مرة عن معنى قوله تعالى: ﴿أو يأخذكم على تخوّف﴾ فقام شيخ من هذيل، وقال: هذه لغتنا، التخوّف التنقّص. فقال عمر: هل تعرف العرب ذلك في أشعارها؟ فقال: نعم، وروى قول الشاعر:

تخوّفَ الرجل منها تامكاً قَرِداً ... كما تخوّفَ عودَ النبعة السَّفَنُ

فقال عمر لأصحابه: "عليكم بديوانكم. قالوا: وما ديواننا؟ قال: شعر الجاهلية، فإن فيه تفسير كتابكم، ومعاني الكلام"[66].

وأما ابن عباس فكان كثير الإحالة على الشعر العربي من أجل فهم النص القرآني، وقد أثرت عنه أقوال كثيرة تعبّر عن هذا المنزع.

قال: "إذا تعاجم شيء من القرآن فالتمسوه في الشعر؛ فإن الشعر عربي"[67].

وقال: "إذا سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر؛ فإن الشعر ديوان العرب"[68].

---

(64) بهجة المجالس: 37/1.

(65) الشعر والشعراء: 453.

(66) الموافقات للشاطبي: 87/2 ـ 88.

(67) جامع البيان عن تأويل القرآن: 206/7.

وروي عن عكرمة أنه قال: ما سمعت ابن عباس فسّر آية من كتاب الله ـ عزّ وجلّ ـ إلا نزع فيها بيتاً من الشعر. وكان يقول: "إذا أعياكم تفسير آي من كتاب الله فاطلبوه في الشعر؛ فإن الشعر ديوان العرب[69]".

وعن سعيد بن جبير قال: سمعنا ابن عباس يُسأل عن الشيء من القرآن فيقول فيه كذا وكذا، أما سمعتم الشاعر يقول كذا وكذا[70].."

وذائعة مستفيضة مسائل نافع بن الأزرق لابن عباس، إذ كان يسأله عن أشياء من القرآن، فيجيبه، فيلتمس ابن الأزرق من ابن عباس الدليل على ذلك من كلام العرب، فينشده ابن عباس شعراً.

سأله ابن الأزرق عن قوله تعالى: ﴿فمنهم من قضى نحبه﴾ قال: أجله الذي قدّر له. قال: وهل قالت العرب ذلك؟ قال: نعم، أما سمعت قول لبيد:

ألا لا تسألانِ المرءَ ماذا يحاول أنحبٌ فيُقْضَى أم ضلالٌ وباطلُ[71]

وسأله نافعٌ عن قوله تعالى ﴿وإنك لا تظمأ فيها ولا تضحى﴾ قال: لا تعرق فيها من شدّة حرّ الشمس. قال: وهل تعرف العرب ذلك؟ قال: نعم، أما سمعت قول الشاعر:

رأى رجلاً أيما إذا الشمس عارضت فيَضْحَى، وأما بالعشيّ فيَخْصَر[72]

ولا شك أن هذه الغاية التعليمية للشعر هي التي كانت وراء اهتمام ابن عباس بهذا الفن. وليس احتفاؤه بعمر بن أبي ربيعة، واستماعه إلى شعره ـ الذي لا يخلو أحياناً من سفه ومجون ـ للمتعة والطرب وحدهما، بل لهذا الغرض التعليمي الذي نتحدَّث عنه؛ فابنُ أبي ربيعة شاعر قرشي، والقرآن ـ في عظمه ـ نزل بلغة قريش، وما أجدر شعر عمر أن يحلّ بعض مغاليق النص القرآني. ولذلك لا يمكن الاطمئنان إلى ما ذهب إليهم بعضهم من أن اهتمام ابن عباس بشعر عمر عائد إلى أنه يرى أن الأدب كلام لا يدخل في العقيدة ولا يؤثر فيها، وأنه أباح للشاعر أن يطرق الآفاق الفنية الواسعة دون تحرّج أو تأثم[73].

ومضى كثير من النقاد العرب على آثار ابن عباس يؤكدون هذه الوظيفة التعليمية للشعر. ذكر أبو زيد القرشي في مقدمة الجمهرة من وظائف الشعر العربيّ أنه اتخذت منه الشواهد على معاني

---

(68) الإتقان في علوم القرآن: 119/1.
(69) شرح حماسة أبي تمام التبريزي: 3/1.
(70) السابق نفسه.
(71) شرح شواهد المغني: 151/1.
(72) السابق: 77/1، وانظر كثيراً من هذه المسائل في كتاب الدكتورة عائشة عبد الرحمن "الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق" 289 ـ 603.
(73) النقد العربي القديم بين الاستقراء والتلقي، للدكتور محمد زغلول سلام: 49.

القــرآن والحديــث، ولذلك عقد باباً سماه "ما وافق القرآن من ألفاظ العرب" وراح يورد من أشعار العــرب ما وقع مثله في القرآن الكريم ليدلّ على أن القرآن نزل بأسلوب العرب؛ فالشعر إذن شاهد عليه، وذريعة إلى فهمه، من ذلك مثلاً قول امرئ القيس:

قفـا فاسـألا الأطـلال عن أم مالك ... ومـا تخـبر الأطـلال غـير التهالك

فــالأطلال لا تجيب، وإنما معناه "اهل الأطلال" قال الله ــ عزّ وجلّ ــ ﴿واسأل القرية التي كنا فيها﴾ يعني أهل القرية.

وقال الربيع بن زياد:

فـإن طبـتُمُ نفسـاً بمقـتل مـالك ... فنفســي لعمـري لا تطيـب بذلكـا

فأوقع لفظ الجمع على الواحد. قال تعالى: ﴿فإن طبن لكم عن شيء منه نفساً﴾[74]

وبسبب هذه الوظيفية التعليمية الدينية للشعر غدا من آداب المفسّر والمحدّث، وأصبح مادة ثقافية لابدّ منها لمن يتصدى للتفسير والفتيا، فدعي إلى حفظه، والعناية به.

قــال الإمــام الشــافعي: "لا يحل لأحد أن يفتي في دين الله إلا رجلاً عارفاً بكتاب الله، بناسخه ومنسوخه، وبمحكمه ومتشابهه..

ثــم يكــون بعــد ذلــك بصــيراً بحديث رسول الله ــ ﷺ ــ.. ويكون بصيراً باللغة، بصيراً بالشعر[75].."

وقال السيوطي: "وليُعتَنَ بحفظ أشعار العرب، فإن فيها حكماً ومواعظ وآداباً، وبها يستعان على تفسير القرآن والحديث"[76].

وقــال ابــن فــارس: "الشعر ديوان العرب، به حفظت الأنساب، وعرفت المآثر، ومنه تُعُلّمت اللغة،وهو حجة فيما أشكل من غريب كتاب الله ــ عزّ وجلّ ثناؤه، وغريب حديث رسول الله ﷺ ــ وحديث صحابته والتابعين رحمهم الله تعالى[77].."

وقال التبريزي في إيضاح هذه الوظيفة في مقدمة شرحه لحماسة أبي تمام: "أشرف العلوم كلها الكــتاب والسنة.. ولا يصح حقيقة معرفتهما إلا بعلم الإعراب الدال علىَ الخطأ من الصواب، وعلم اللغــة الموضــحة عن حقيقة العبارات، المفصحة عن المجاز والاستعارات، وعلم الأشعار؛ إذ كان يستشهد بها في كتاب الله عزّ وجلّ، وفي غريب حديث رسول الله ﷺ[78]"

(74) جمهرة أشعار العرب: 113/1 ــ 139.
(75) الفقيه والمتفقه للخطيب البغدادي: 157/2.
(76) المزهر: 309/2.
(77) الصاحبي: 467.
(78) شرح حماسة أبي تمام: ½.

وقصر الرازي أهمية الشعر على هذه الوظيفة النفعية، فقال: "لولا ما بالناس من الحاجة إلى معرفة لغة العرب، والاستعانة بالشعر على العلم بغريب القرآن، وأحاديث رسول الله ـ ﷺ ـ والصحابة والتابعين والأئمة الماضين لبطل الشعر، وانقرض ذكر الشعراء، وتعفّى الدهر على آثارهم، ونسي الناس أيامهم[79]...".

وهكذا تحدّدت للشعر في الإسلام غاية تعليمية هامة، ارتبطت بغرض ديني، وهي الاستعانة به على فهم كتاب الله ـ عزّ وجلّ ـ وحديث النبي ﷺ.

.الشّعر وعاء اللغة:

ومن جملة أغراض الشّعر التعليمية النفعية التي أشار إليها النقاد العرب ما ينهض به من حفظ اللغة وإثرائها، فهو دعاؤها الثر، ومستودعها الغني، ومن ثم كان مادة أساسية في تعليم اللغة، وتنمية الملكة البلاغية، وتفصيح اللسان، ذلك أن الشعراء فرسان الكلام، واللغة في الشعر كالعروس المَجلُوّة، فهو معرضها الزاهي الأنيق.

وقد فطن معاوية منذ وقت مبكر إلى هذه الوظيفة الثقافية للشعر، فذكر للحارث بن نوفل ـ في موطن حثه على تعليم ابنه الشعر ـ من وظائف هذا الفن أنه مستودع ثقافة العرب، فيه أسرار لغتها، ودقائق لسانها، وهو ـ إلى جانب وظيفته الخلقية النفسية ـ عون على تعليم اللغة، وتكوين السليقة الكلامية.

قال معاوية للحارث: ما علّمتَ ابنك؟ قال: القرآن والفرائض. فقال: روِّه فن فصيح الشعر، فإنه يفتّح العقل، ويفصّح المنطق، ويطلق اللسان، ويدل على المروءة والشجاعة[80]..".

وكان عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ قد ألمّ بهذا الجانب من وظيفة الشعر إلماماً في قوله عنه: "يفتّق الفطنة، ويشحذ القريحة[81]...".

وقالت السيدة عائشة في معرض الحث على تعلم الشعر: "رووا أولادكم الشعر تعذب ألسنتهم" العقد: 124/6 (ط دار الكتب العملية).

وتتابع النقاد على بيان هذا الجانب الثقافي التعليمي للشعر، فقال ابن فارس عنه: "به حفظت الأنساب، وعرفت المآثر، ومنه تُعلّمت اللغة[82]".

وتحدث الباقلاني عن دور الشعر في حفظ العربية، فذكر أن الحاجة إليه لا تشبه الحاجة إلى القرآن الكريم، ولكن "الحاجة إليه تقع لحفظ العربية"[83].

---

(79) الزينة: 63/1.

(80) المصون: 137.

(81) نضرة الإغريض: 357.

(82) الصاحبي: 467.

(83) إعجاز القرآن: 19.

وجعل ابن حزم ـ متكأ على معايير خلقية ـ الشعر ـ من حيث التحليل والتحريم، ثلاثة أنواع ومن وظائف النوع المقبول منها أن "فيه عوناً على الاستشهاد في النحو واللغة[84]..".

وذائع وصف الشعراء بأنهم فرسان الكلام، وأساتذة اللغة، عنهم يؤخذ البيان وفن القول: قال الخليل بن أحمد:

"الشعراء أمراءُ الكلام، يصرفونه أنى شاؤوا، وجائز لهم ما لا يجوز لغيرهم[85]..".

وقال الثعالبي: "ويقال: الشعر لسان الزمان، والشعراء للكلام أمراء[86]..".

وقال ابن فارس كذلك: "الشعراء أمراء الكلام، يقصرون الممدود، ويمدون المقصور، ويقدّمون ويؤخرون، ويومئون ويشيرون[87]...".

وتحدّث النقاد من فرادة لغة الشعر وتميّزها، وعن اتصافها بجماليات تعبيرية تفتقدها اللغة العادية، بل لغة النثر، فقال الجرجاني عن الشعر: إنه يشتمل على "اللفظ الجزل، والقول الفصل، والمنطق الحسن، والكلام البيّن... وحسن التمثيل والاستعارة والتلويح والإشارة[88]..".

وقال القاضي الجرجاني عن لغة الشعراء: "وللفصحاء المُدِلّين في أشعارهم ما لم يُسمع من غيرهم[89]".

وهكذا نُظر إلى الشعر على أنه وعاء اللغة ومستودعها، فاقتبس منه الشاهد والمثل، وغدا مادة احتجاجية لا غنى عنها. كما نُظِر إليه على أنه يمثّل أرقى أشكال اللغة وأبهاها وأفصحها، وكذلك كان مادة ثقافية لابدّ منها لكل متأدب، فهو يفصّح اللسان، ويشحذ القريحة، ويربي الملكة الأدبية..

خاتمة:

وخلاصة القول إن البحث توفّر على بيان أن ما بين أيدينا من أقوال النقاد العرب تؤدّي إلى أن هذا الفن الجميل عندهم ـ سواء في الجاهلية أم في الإسلام ـ إنما اكتسب ما اكتسبه من المهابة والإجلال في نفوسهم حتى كان ديوانهم وسجل معرفتهم، والمتمثل لحياتهم، لأنه نشاط هادف جاد، له وظائف خطيرة كثيرة ينبغي أن يأرب بتحقيقها، وهي وظائف خلقية، تعليمية، نفعية هامة.

الشعر عندهم للتربية والتهذيب، والإصلاح والتوجيه، وهو للثقافة والتعليم، وهو مستودع المعرفة، وديوان الفكر والتاريخ والتراث. وهو ذو طاقة نفسية هائلة لتنمية النوازع الخيّرة، وإطلاق العواطف النبيلة، وتوجيه النفس إلى أنواع من السلوك العملي.

---

(84) انظر تاريخ النقد الأدبي لإحسان عباس: 488.
(85) منهاج البلغاء: 143.
(86) اللطائف والظرائف: 26.
(87) الصاحبي: 468.
(88) دلائل الإعجاز: 71.
(89) الوساطة: 452.

وهو أداة هامة لحفظ اللغة، وتفصيح اللسان، منه تتخذ الشواهد والأمثال، وهو عون على فهم القرآن الكريم، وحديث النبي ـ ﷺ ـ وكلام الصحابة والتابعين.

فهو ليس فناً للفن، ولا متعة مجرّدة للمتعة. إنه حقاً فن ممتع لذيذ، ولكن هذه المتعة وهذه اللّذّية تنطويان في ثناياهما ـ عند أغلب النقاد العرب ـ غايات خلقية نفعية كثيرة، وهما تستمران في تنمية النوازع الكريمة.

وما بين أيدينا من نصوص تطوي احتفاء واضحاً بالصياغة والأسلوب لا يعني إسقاط المادة أو الهيولى، ولكنه يشير إلى أن أهمية الشعر وتأثيره وقدرته على الانسراب إلى النفس يكمن في الطريقة التي يقدّم بها المعنى. لأن هذه الطريقة هي التي تجعلنا نتفاعل مع هذا المعنى. لقد سمّى النقاد الفلاسفة، أو من أخذوا بحظ من ثقافة فلسفية، هذه الطريقة "التخييل" وعبّر عنها نقاد آخرون بألفاظ مختلفة، فقال الجاحظ مثلاً بقوله: "الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير[90]".

ولكن ذلك كله من باب التأكيد على دور الأسلوب في الشعر من غير أن يعني إطلاقاً أي إسقاط للمادة، أو تهويناً من شأن المعنى.

وإذا وقع الدارس على أحكام نقدية كثيرة تمحضت للفن، وتعاملت مع الإبداع وجده، فبوّأت النصوص الأبية المنزلة التي تستحقها من غير نظر إلى غايات خلقية أو نفعية، فإن ذلك وجه آخر من القضية، وهو لا يعني أن النقد العربي مثّل هذا المنزع، أو مثّله وحده على أقل تقدير ـ

لقد ظلّ الغالب ـ كما تشفت عن ذلك النصوص الكثيرة التي ساقها البحث، فطوى كشحاً عن نصوص أخرى كذلك ـ النظر إلى الشعر على أنه ذو وظيفة، وليس فناً للفن، أو شعراً للشعر، أو نشاطاً مجرّداً عن الغاية، لا يأرب إلا بتحقيق الإمتاع والإطراب والتحليق في آفاق الجمال.

ثبت المصادر والمراجع:

1 ـ إحكام صنعة الكلام: للكلاعي، تحقيق د. رضوان الداية، عالم الكتب بيروت: 1405هـ ـ 1985.

2 ـ اختيار الممتع في علم الشعر وعمله: للنهشلي، تحقيق د. محمود شاكر القطان دار المعارف، مصر: 1983م.

3 ـ الإتقان في علوم القرآن: السيوطي، تحقيق محمد أبي الفضل ابراهيم، الهيئة المصرية العامة: القاهرة 1394 هـ ـ 1974م.

4 ـ الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف مصر.

---

(90) الحيوان: *131/3.*

5 ـ بهجة المجالس وأنس المجالس، لابن عبد البر القرطبي، تحقيق: محمد مرسي الخولي الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة: 1382 هـ ـ 1962م.

6 ـ البيان والتبيين للجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة 1395 هـ ـ 1975م. ط رابعة.

7 ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت 1404 هـ ـ 1983م.

8 ـ تأويل مشكل القرآن: ابن قتيبة، تحقيق سيد صقر، المكتبة العلمية، بيروت 1401 هـ ـ 1981م.

9 ـ تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر.

10 ـ التمثيل والمحاضرة: للثعالبي، تحقيق د. عبد الفتاح محمد الحلو، عيسى البابي الحلبي القاهرة: 1381 هـ ـ 1961م.

11 ـ جامع البيان عن تأويل آي القرآن: لمحمد بن جرير الطبري القاهرة 1954م ط، ثانية.

12 ـ جمهرة أشعار العرب، لأبي زيد القرشي تحقيق د. محمد علي الهاشمي جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ـ الرياض: 1401هـ ـ 1982م.

13 ـ ديوان أبي تمام: طبعة دار المعارف بمصر، تحقيق محمد عبده عزام.

(مكرر) 13 ـ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، مصر: 1389 هـ ـ 1969م.

14 ـ الزينة في أسماء الكلمات الإسلامية لأبي حاتم الرازي، تحقيق حسين بن فيض الهاني، القاهرة: 1957م.

15 ـ شخصيات إسلامية في الأدب والنقد: د. وليد قصاب، دار الثقافة قطر: 1413 هـ ـ 1992م.

16 ـ شرح حماسة أبي تمام: للتبريزي، عالم الكتب، بيروت.

17 ـ شرح شواهد المغني: للسيوطي، لجنة التراث، بيروت، من دون التاريخ.

18 ـ الشعر والشعراء لابن قتيبة، أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر 1386، 1966م.

19 ـ الصاحبي: ابن فارس تحقيق السيد صقر، مصر: 1977م.

20 ـ طبقات فحول الشعراء: ابن سلام، تحقيق محمود شاكر، جامعة الإمام محمد بن سعود ـ الرياض.

21 ـ العقد الفريد ابن عبد ربه، تحقيق أحمد أمين، إبراهيم الإبياري، عبد السلام هارون القاهرة 1949م.

22 ـ العمدة لابن رشيق: تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت: 1972، ط رابعة.

23 ـ عيار الشعر: ابن طباطبا، تحقيق طه الحجازي ومحمد زغلول سلام، مصر: 1956م.

24 ـ عيون الأخبار: لابن قتيبة،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: 1973م.

25 ـ الفقيه والمتفقه الخطيب البغدادي (467هـ) تصحيح وتعليق إسماعيل الأنصاري، دار الكتب العلمية، بيروت (1980م) ط ثانية.

26 ـ فن الشعر، د. إحسان عباس، دار الثقافة بيروت.

27 ـ كنز العمال: علاء الدين الهندي، مؤسسة الرسالة: 1405هـ، 1985م.

28 ـ اللطائف والظرائف: الثعالبي، المطبعة العامرية الشرقية، مصر: 1300هـ.

29 ـ محاضرات الأدباء: للراغب الأصبهاني، بيروت، من دون تاريخ.

30 ـ المذاهب النقدية: د. ماهر حسن فهمي، دار الثقافة، الدوحة، قطر.

31 ــ المزهــر: السيوطي، تحقيق محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البخاري، محمد أبي الفضل إبراهيم، مصر، عيسى البابي الحلبي.

32 ــ المصون: أبو أحمد العسكري، تحقيق عبد السلام هارون، الكويت، 1960م.

33 ــ المجــتمع فــي علم الشعر وعمله: لعبد الكريم النهشلي، تحقيق د. منجي الكعبي، دار العربية للكتاب، ليبيا، تونس: 1398هـ ــ 1978م.

34 ــ منهاج البلغاء: حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، تونس: 1966م.

35 ــ الموافقات للشاطبي: المطبعة الرحمانية بمصر.

36 ــ النقد الأدبي القديم بين الاستقراء والتلقي: د. محمد زغلول سلام.

37 ــ نضرة الإغريض في نصرة القريض: للمظفر بن الفضل العلوي، تحقيق: د. نهى عارف الحسن، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1396هـ، 1976م.

38 ــ النظرة البنيوية في نقد الشعر، د. وليد قصاب، دار المنار. دبي. ط ثانية.

39 ــ الوســاطة بيــن المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مصر: عيسى البابي الحلبي: 1966م، 1386هـ.

البيان الحجاجي في إعجاز القرآن الكريم

– سورة الأنبياء نموذجاً –

د.عبد الحليم بن عيسى*

1. تقديم:

***القرآن** الكـريم هـو رسالة موجّهة للبشرية جمعاء، جاء ليُسطّر للفرد علاقته مع خالقه ونفسه وغيره من بني البشر وما بُسط في الطبيعة ككلّ، وذلك بتشريع الأحكام، وتوضيح المقاصد، وتبيين طرق المعاملات، وغير ذلك. ولعلّ أهم سمة تطبعه هي "الإعجاز"، وقد انشغل العلماء بالكشف عن مظاهر هذا الإعجاز، فقدّموا الكثير من الآراء والطروحات التي تبيّن وتكشف عن آلياته. فمنهم من ربطه بإحاطته الكليّة التي شملت مختلف الظواهر الكونيّة، ومنهم من جعله على صلة بقدرته الدقيقة والراشدة في بسط الأحكام الشرعيّة وتنظيم العلاقات البشريّة، ومنهم من ردّه إلى سمة "البيان" بوجه عام. وقد تنوّعت البحوث التي تكشف عن تجليات البيان في القرآن الكريم، ويرتدّ هذا التنوّع إلى آليات الطرح التي انتهجها كلّ باحث في الكشف عن ذلك.*

وبحثنا يتناول آلية من آليات البيان في الإعجاز القرآني، تتعلّق بـ "الحجاج"؛ فالقرآن خطاب حجاجي، موجّه في أساسه للتأثير على آراء المخاطب وسلوكاته، واستمالة العقول، وتوجيه النفوس. ولذلك وظّف الكثير من الأساليب الحجاجيّة التي تؤمّن له هذه الغايات.

2. مفهوم البيان وأنماطه:

جاء في اللسان "البيان ما بُيّن به الشيء من الدلالة وغيرها. وبان الشيء بياناً؛ اتّضح فهو بيّن.. وأبنته أنا؛ أي أوضحته.. وقالوا بان الشيء واستبان وتبيّن، وأبان وبيّن بمعنى واحد. ومنه

* أستاذ جزائري جامعي.

قولـه تعــالى: ﴿آيـاتٍ مبيِّنات﴾ بكسر الياء وتشديدها بمعنى "مبيِّنات"، ومن قرأ "مبيَّنات" بفتح الياء فالمعــنى أنّ الله بيّنها... والتبيين الإيضاح"[1]. فالبيان هو الإيضاح عن المقصود، ولكنه يتمّ ببلاغة ودقّــة، وهذا ما نلاحظه في الحديث الشريف الذي رواه ابن عباس عن النبي ـ ﷺ ـ أنه "قال: [إنّ مــن البيان لسحراً، وإنّ من الشعر لحكماً]؛ "فالبيان إظهار المقصود بأبلغ لفظ، وهو من الفهم وذكاء القلــب مــع اللّســن، وأصله الكشف والظهور"[2]. فالبيان إظهار المعنى بدقّة وذكاء، حتّى يقع في العقول، وتميل لــه النفوس.

وقــد وردت لفظة "بيان" في القرآن الكريم في آيات كثيرة؛ منها قوله تعالى: ﴿هَذَا بَيَانٌ لِلنَّاسِ وَهُـدىً وَمَوْعِظَةٌ لِلْمُتَّقِينَ﴾[3]؛ أي إيضاح وطريق هدى لكل مُتّق. وقول تعالى: ﴿ فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ. ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا بَيَانَهُ﴾[4]؛ أي إظهار أحكامه ومقاصده ككل.

فالقــرآن الكريم كلّه "بيان" لما يجب أن يكون عليه الإنسان في علاقاته مع خالقه والمحيط الذي يعيش فيه. وكانت اللغة السبيل إلى هذا البيانِ لذلك قال تعالى: ﴿بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ﴾[5]، فمن سمات لغــة القــرآن الكريم والعقيدة الإسلامي ككلّ "البيان والإيضاح"، ولذلك قال الرماني: "القرآنُ كلّه في نهاية حسن البيان"[6].

وقد اهتم الدارسون بتوضيح هذا "البيان" الذي طُبعت به لغتنا العربية، فنثروا الكثير من الأفكار التــي توضــح مفاهــيمه وأنماطــه وطرقه وغير ذلك، وولّد هذا الاهتمام علماً مخصوصاً هو "علم البــيان". وكان أوّل مصنّف يبحث في قضاياه كتاب "البيان والتبيين"، للجاحظ (ت 255 هـ) الذي لم يعط ـ على ما يبدو ـ لمفهوم آخر من الأهمية في هذا المصنّف ما أعطاه لمفهوم البيان[7].

والبيان لدى الجاحظ "اسم جامع لكلّ شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير حــتى يفضي السامع إلى حقيقته... لأنّ مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنّما هو الفهــم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الوضع"[8]. فالبــيان مرتــبط بالدلالة الظاهرة عن المعنى الخفي؛ فكل دلالة واضحة على المعنى المقصود عنده "بيان"؛ لأنّ الغاية هي الفهم والإفهام.

ويــرى الجــاحظ أنّ وجــوه البــيان ترتدّ إلى خمسة أمور هي "اللفظ والإشارة والعقد والخط

---

(1) ابن منظور، المجلد الثاني، مادة (بين).
(2) السابق، مادة (بين).
(3) آل عمران (138).
(4) القيامة (18 ـ 19).
(5) الشعراء (195).
(6) النكت في إعجاز القرآن، ص 107.
(7) النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، محمد الصغير البناني، ص 179.
(8) البيان والتبيين، 1/75 ـ 76.

والنصبة"[9]، وهي مقولات توضّح أشكال البيان لدى الإنسان في هذا الكون.

وذكر الرماني أنّ البيان "هو الإحضار لما يُظْهَر به تميّزُ الشيء من غيره في الإدراك"[10]؛ فالبيان مرتبط بإظهار ما يمكن أن يتميّز به الشيء عن غيره. وأوضح أنّه على أربعة أقسام؛ كلام وحال وإشارة وعلامة، وربط الكلام المبين بالقول الواضح المفهم. كما ذكر أنّ البيان في كلامه يكون عن طريق كيفيات معيّنة، فـ "لا يخلو من أن يكون باسم أو صفة أو تأليف من غير اسم بمعنى أو صفة... ودلالة الأسماء والصفات متناهية، فأمّا دلالة التأليف فليس لها نهاية، ولهذا صحّ التحدّي فيها بالمعارضة لتظهر المعجزة"[11]. فالقرآن الكريم كلام مبين، تحدّى به الله سبحانه وتعالى البشر في بيانه التأليفي، ولذلك وُصِف بالبيان في أعلى مراتبه.

وقد بيَّن هذه القضية أكثر الرماني حينما قرّر أنّ "حسن البيان في الكلام على مراتب، فأعلاها مرتبة ما جمع أسباب الحسن في العبارة من تعديل النظم حتى يحسن في السمع، ويسهل على اللسان، وتتقبّله النفس تقبّل البَرَد، وحتى يأتي على مقدار الحاجة فيما هو حقّه من المرتبة"[12]. فأدنى تأمّل لهذا التوضيح يقودنا إلى التأكيد على أنّ حسن البيان في الكلام مرتهن بمجموعة من الأسس وهي:

- الإجادة في تأليف العبارة والدقّة في نظم علاقات ألفاظها.
- التأثير في المتلقّي؛ أي ما طربت له الأذن وانساقت له الأسماع.
- السهولة واليسر في المنطَق؛ أي ما نطقت به الألسنة نطقاً سهلاً واضحاً لا عيَّ فيه.
- استمالة عقول الآخرين؛ أي ما كان له وقع الأنفس، فاشتاقت له وهامت به.
- موافقته للحاجة المعبَّر عنها؛ أي ما جاء وافقاً للغاية التي لأجلها وُصف بهذه الصفة.

فالبيان مرتبط بخصوصيات تضبطه؛ أي خرق لها يؤدّي إلى ضياع هذه المزيّة. ولما كان القرآن الكريم قد توافرت فيه هذه المميزات وُصف بأنّه في نهاية حسن البيان عن الحاجات. ومن صور ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي مَقَامٍ أَمِينٍ﴾[13]، فهذا من أحسن الوعد والوعيد. وقال تعالى: ﴿وَضَرَبَ لَنَا مَثَلاً وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ. قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ﴾[14]، فهذا البيان ــ كما يرى الرماني ــ أبلغ ما يكون من الحِجاج[15]. فحسن البيان ووجهه ارتبط بالحِجاج في هذه الآية، ولكن قبل الكشف عن طبيعة البيان الحِجاجي

---

[9] السابق، 76/1.
[10] النكت في إعجاز القرآن، ص 106.
[11] السابق، ص 107.
[12] السابق، ص 107.
[13] الدخان (51).
[14] يس (79).
[15] النكت في إعجاز القرآن، ص 107.

وتداعياته من الضروري أن نعطي لمحة عامّة حول الحِجاج في الاستعمال اللغوي.

3. حول مفهوم الحِجاج في الدرس اللغوي:

يعتبر البحث في "الحِجاج" من نتائج التحوّل العميق الذي اكتنف الدرس البلاغي الحديث، وكان من إفرازاته أن تخلّت البلاغة عن نزعتها المعياريّة في فرض القواعد، لتهتم برصد الوقائع فقط. وقد كان من أهم أسبابه التغيّر الجذري الذي مسّ البحوث اللسانيّة بوجه عام.

لقد كشف تجدّد الاهتمام بالدرس البلاغي في العصر الحديث عن طروحات علميّة مغايرة، أدّى إلى ظهور بلاغة جديدة. ويذكر "إيفانوكس" أنّ النجاح الحالي لها "قد اعتمد على العلاقة اللازمة بين البلاغة ودراسة وسائل الإقناع في مجتمع يتّجه يوماً بعد يوم نحو علوم التحريض والدعاية، فسيادة وسائل الإعلام في ثقافتنا تجعل من الخطابة بوصفها ممارسة إبداعيّة للإقناع، ومن البلاغة بوصفها تقنية ملائمة للإقناع أيضاً، نقطتي إحالة لابدّ منهما في لحظة سيستعيد فيها الشعب المستهلك السيادة على القديم...

وعلى أيّة حال فإنّنا نعيش لحظة استراتيجيّة الإقناع والتركيز على أدوات الحضور"[16]. وقد أضحى "الحِجاج في رحاب هذا التحوّل مطلباً أساسياً في كلّ عمليّة اتّصالية تستدعي الإفهام والإقناع. وانطلاقاً من الدور البالغ الذي أصبحت نظريّة الحِجاج تلعبه، أو من المفروض أن تلعبه، جعل "بريلمان Perelman" يعتبر أنّ البلاغة مطابقة لنظريّة الحِجاج؛ فقد حصر الأولى في الأخيرة[17].

وفي اللغة "حاججته أحاجُه حجاجاً ومحاجّة من حجَجْتُه بالحجج التي أدليت بها. والحجّة البرهان، وقيل الحجّة ما دُوفع به الخصم. وقال الأزهري: الحجّة الوجه الذي يكون الظفر عند الخصومة، وجمع الحجّة حجج وحِجاج. وحاجّه محاجّه وحِجاجاً نازعة الحجّة. وحجُّة يحجُّه حجّاً غلبه على حجّته، وفي الحديث "فحجَّ آدم موسى"؛ أي غلبه بالحجّة واحتجَّ بالشيء اتّخذه حجّة، قال الأزهري: إنّما سُمّيت حجّة لأنها تُحَجّ؛ أي تقصد، لأنّ القصد لها وإليها"[18]. وقال الجرجاني: "الحجّة ما دُلّ به على صحّة الدعوى، وقيل الحجّة والدليل واحد"[19]. فأساس الحِجاج الارتكاز على دليل معيّن قصد إثبات قضية من القضايا، وبالتالي بناء موقف ما.

ولعلّ أهم شيء تتأسّس عليه دلالة "الحِجاج" هو وجود اختلاف بين المرسل للرسالة اللغويّة والمتلقّي لها، ومحاولة الأول إقناع الثاني بوجهة نظره، بتقديم الحجّة والدليل على ذلك. فالحِجاج انتهاج طريقة معيّنة في الاتّصال، غايته استمالة عقول الآخرين والتأثير فيهم، وبالتالي إقناعهم

---

(16) نظريّة اللغة الأدبيّة، تر: حامد أبو حمد، ص 177.

(17) مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، محمد سالم ولد سالم ولد محمد الأمين، مجلة عالم الفكر، ص 57.

(18) المحكم والمحيط الأعظم، ابن سيدة، المجلد الثاني، مادة (حجج).

(19) التعريفات، ص 482.

بمقصد معيّن.

وهـذا المفهـوم هو الجوهر الذي ركّـزت عليه الخطابـة الجديـة؛ إذ تُطـلق لفظة حِجاج ومحاججـة Argumintation عـند بيرلمان وتيتيكاه على العلم وموضوعه، ومؤدّاها درس تقنيات الخطـاب التـي تـؤدّي بالذهن إلى التسليم بما يعرض عليه من أطروحات، أو أن تزيد في درجة التسليم. وربّما كانت وظيفته محاولة جعل العقل يذعن لما يُطرح عليه من أفكار، أو يزيد في درجة ذلك الإذعان إلى درجة تبعث على العمل المطلوب.. وعلى صعيد آخر يمكن القول بأنّ الحِجاج في ارتـباطه بالمتلقـي يـؤدّي إلـى حصول عمل ما أو الإعداد له، ومن ثم سيكون فحص الخطابات الحجاجيّة المختلفة بحثاً في صميم الأفعال الكلامية وأغراضها السياقيّة، وعلاقة الترابط بين الأقوال، والتـي تنتمـي إلى البنية اللغويّة الحِجاجيّة"[20]، فوظيفة الحِجاج ترتدّ إلى طرح الحجج التي تضمن الـنفاذيّة للخطـاب اللغوي، وبالتالي حصول الاقتناع الفعلي بالقضية المطروحة. وهذا يعني توظيف الآليات التي تجتاز الاعتقاد الأولي نحو التغيير، وبناء الموقف المغاير.

وإذا كـان الحِجـاج يرتبط في أساسه بما تستدعيه أساليب إجراء اللغة، فإنّه من الضروري أن نشـير إلى أنّ هذا الأمر لا يتوقّف عند هذا الحدّ؛ بل يأخذ بعين الاعتبار ما تقتضيه نوعيّة الخطاب مـن جهـة، ومسـتلزمات المتلقـي من جهة أخرى. فالغاية التي يتأسّس عليها هي مجابهة العقول وإقناعها بالطرح المقدّم، ولذا "فليس الحِجاج في النهاية سوى دراسة لطبيعة العقول، ثم اختيار أحسن السـبل لمحاورتها، والإصغاء إليها ثم محاولة حيازة انسجامها الإيجابي والتحامها مع الطرح المقدّم. فـإذا لـم توضـع هـذه الأمور النفسيّة والاجتماعيّة في الحسبان فإنّ الحِجاج يكون بلا غاية وبلا تأثير"[21]. لندرك أنّ نظرية الحِجاج تتجاذبها جوانب مختلفة، لا تتعلّق باللغة فحسب؛ بل ترتبط أيضاً بالجانـب النفسي والاجتماعي والثقافي، وغيره من المستلزمات التي تؤطّر وتسهم في إنتاج الخطاب اللغوي الحجاجي.

4. حول البيان الحِجاجي في الاستعمال اللغوي:

بعد تقديم مفهومي "البيان" و"الحِجاج" في الدرس اللغوي نستطيع الآن أن نعرّف البيان الحِجاجي ونقـول إنه الكشف والإيضاح عن المعنى المقصود بتوظيف الحجّة التي تتمكن من النفوس والعقول معـاً. والهدف هنا ليس الفهم والإفهام فحسب؛ بل إنّ الأمر يتعلّق بالتأثير والإقناع بالطرح المقدّم؛ لأنّ مجـال الحِجاج كما ذكرنا من قبل هو شبه الحقيقي أو المحتمل أو المشكوك فيه، فهو قائم على طـروحات مقـبولة، إلاّ أنّ الـبعض منها يبقى مبنياً على الاحتمال. ومنه يتجلّى الفرق بين الحِجاج والـبرهان باعتـبار أنّ هـذا الأخـير مجاله البديهي لدى الناس؛ فهو ينطلق من اتساقات صحيحة

---

(20) نظـرية الحجاج نعمان بوقرّة، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد 407، آذار 2005. www.awu-dam. org.

(21) مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، محمد سالم ولد محمد الأمين، مجلة عالم الفكر، ص 68.

وبديهيّة، أمّا الحِجاج فيرتبط بما هو متعدِّد الدلالة؛ أي الجدير بالظنّ المعقول والمقبول.

بيّنا أنّ البيان قد يكون في اللفظ أو المعنى أو التأليف، غير أنّ طبيعة هذا الأخير تستدعي ضرورة رصد العلاقات التركيبيّة وفق ما يقتضيه النظام اللغوي من جهة، وما يمليه السيّاق المحدّد الذي ترد فيه من جهة أخرى. وقد عبّر لغويّونا القدامى عن ذلك بمقولة دقيقة وهي "لكلِّ مقام مقال ولكلِّ كلمة مع صاحبتها مقام"، فأضحى البيان في تأليف الكلام ضمن هذا الطرح مرتهناً بمقتضى الحال، فـ "إذا كان مقتضى الحال إطلاق الحكم فحسن الكلام تحليه بشيء من ذلك، بحسب المقتضى ضعفاً وقوّة، وإن كان مقتضى الحال طي ذكر المسند إليه فحسن الكلام تركه، وإن كان المقتضى إثباته على وجه من الوجوه المذكورة، فحسن الكلام وروده على الاعتبار المناسب، وكذا إذا كان المقتضى ترك المسند فحسن الكلام وروده عارياً عن ذكره، وإن كان المقتضى إثباته مخصصاً بشيء من التخصيصات، فحسن الكلام نظمه على الوجوه المناسبة من الاعتبارات المقدّم ذكرها، وكذا إن كان المقتضي عند انتظام الجملة مع أخرى فصلها أو وصلها والإيجاز معها أو الإطناب، أعني طيّها عن البين ولا طيّها، فسن الكلام تأليفه مطابقاً لذلك"[22].

يتّضح في رحاب هذا التوضيح أنّ الصياغة اللغويّة ترتبط بالسياقات التي ترد فيها، وذلك بذكرنا عناصر معينة أو حذفها، ويكون لها أهميّة بالغة في الإبلاغ، كما نلاحظ أنّ طبيعة التأليف إيجازاً أو إطناباً أو تجريداً أو تأكيداً تتأثّر بحسب المقام الذي ترد فيه. فمستويات التعبير تتنوّع بتنوّع الأحوال والمقامات، يقول السكاكي: "لا يخفى عليك أنّ مقامات الكلام متفاوتة؛ فمقام التشكر يباين مقام الشكاية، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب، ومقام الجدّ في جميع ذلك يباين مقام الهزل، وكذا مقام الكلام ابتداء يغاير مقام الكلام بناء على الاستخبار أو الإنكار..."[23]. فلو ركّزنا على هذا القول فإنّنا سندرك أنّ أشكال الاستعمال اللغوي في مختلف العلاقات الاتّصالية تتنوّع بحسب مقتضيات الاتّصال اللغوي، ولو تأمّلنا أكثر العبارة الأخيرة واستحضرنا مقولة الحجاج الذي يتأسّس على الإنكار أو الشكّ فإنّنا نلاحظ أنّ البيان الحِجاجي يرتبط في أساسه بمستلزمات خاصة تستدعي التركيز عليها من أجل تحقيق التصديق والإقناع بالطرح المقدّم.

وذكر أرسطو أنّ هناك ثلاثة أنواع من التصديقات التي قد يلجأ إليها المتكلّم من أجل الإقناع، يقول: "فأمّا التصديقات التي نحتال لها بالكلام فإنّها أنواع ثلاثة؛ فمنها ما يكون بكيفية المتكلّم وسمته، ومنها ما يكون بتهيئة للسامع واستدراجه نحو الأمر، ومنها ما يكون بالكلام نفسه قبل التثبيت"[24]. لنرى أنّ الحجاج في الاستعمال اللغوي يرتهن بمجموعة من المعطيات؛ منها ما يرتبط بالمتكلّم، ومنها ما يتعلّق بالمتلقي، ومنها ما يبقى على صلة بالرسالة اللغويّة نفسها.

---

(22) مفتاح العلوم، السكاكي، ص 73.

(23) السابق، ص 95.

(24) الخطابة، أرسطو: تح: عبد الرحمن بدوي، ص 9.

فممّا يخص المتكلّم فإنّه يجب عليه التحكّم في الموضوع الذي يقدّمه، ولن يوفّيه حقّه مما تستدعيه الصياغة اللغويّة. وفي رحاب هذا التصوّر حذّر "بيرلمان" من خطأي الإفراط والتفريط، أو المبالغة أو الإهمال فيما يخص المسائل موضع النقاش والتحليل؛ أي "على المتكلّم تقديم تصوّره في المساحة الملائمة له، ثم منحه القدر المناسب من الحجج التي لا يشكل إيرادها لدعم الموضوع مفارقة أو نشازاً؛ لأنّ تهويل الموضوع ومنحه مساحة أكبر من حجمه، ثم التوسّل بعد ذلك بجلّ الأطر المعرفيّة السائدة في بيئة معيّنة من أجل دعمه وإثباته هو أمر باعث على السخرية ومؤدّ لتهافت الحجاج. وبالمقابل فإنّ عرض الفرضيات والتحليلات في الهامش أو أي الظلّ، وعدم الانتباه إلى أهميّتها في مقام الإلقاء هو بدوره دليل على عدم خبرة المتكلّم وتشوّش أفكاره، وهي كلّها أمور يدركها جلّ المعنيين بالخطاب، كما تدركها بوجه أفضل الأطراف المعارضة للخطاب؛ بل قد تعمد هذه الأطراف إلى التقاط تلك الهفوات وتوظيفها وإثرائها بما ترى أن المقام يستدعيه"[25].

أما فيما يتعلّق بالمخاطب؛ أي متلقّي الرسالة الإبلاغيّة ذات الحكم المعيّن فإنّه يستدعي مراعاته في الحجاج. وقد أشار لغويّونا إلى أنّ المخاطبين الذين يُلقى إليهم الخبر يصنّفون إلى ثلاث أصناف:

1. مخاطب خالي الذهن.
2. مخاطب شاكّ متردّد.
3. مخاطب جاحد منكر[26].

والبيان الحجاجي في إطار هذا التوضيح يرتبط بالصنفين الأخيرين، باعتبار أنّ الكلام معهما يستدعي توظيف تقنيات الحجاج التي تدفع الشكّ أو الجحود أو التردّد لدى المتلقين.

أمّا فيما يخص البيان الحجاجي المرتبط بالرسالة اللغويّة فيتعلّق بالآليات اللغويّة التي قد يوظّفها المخاطب في الكلام من أجل تحقيق الغاية من الحكم المبسوط فيه تصديقاً أو تكذيباً، إنكاراً أو إقراراً، أو غير ذلك. وقد وضّح ذلك السكاكي أكثر في باب "الإسناد الخبري" حيث قال: "أما الاعتبار الراجع إلى الحكم في التركيب من حيث هو حكم من غير التعرض لكونه لغويّاً أو عقليّاً فإنّ ذلك وظيفة بيانيّة، فككون التركيب تارة غير مكرر ومجرّداً من لام الابتداء وإن المشبّهة والقسم ولامه ونوني التوكيد كنحو "عرفت عرفت"، و"لزيد عارف"، و"إنّ زيداً عارف"، و"إنّ زيداً لعارف" و"والله لقد عرفت أو لأعرفنّ" في الإثبات وفي النفي كون التركيب غير مكرر ومقصوراً على كلمة النفي مرّة، كنحو "ليس زيد منطلقاً"، وغير مقصور على كلمة النفي كنحو "ليس زيد بمنطلق"، و"ما إن يقوم زيد"، و"والله ما زيد قائماً"، فهذه ترجع إلى نفس الإسناد الخبري"[27].

وضمن هذا التوضيح نشير إلى أنّ الحكم المبسوط في الاستعمال اللغوي يرتبط تجريداً أو

(25) مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطور في البلاغة المعاصرة، محمد سالم ولد محمد الأمين، ص 81.
(26) في بلاغة الخطاب الإقناعي، محمد العمري، ص 35.
(27) مفتاح العلوم، ص 64.

تأكيداً بحسب ما تقتضيه الأصناف الثلاثة التي أشرنا إليها من قبل، وطالما أنّ البيان الحجاجي يستدعي "التأثير"، والذي يعتبر اللغة من المنظور الحديث فعلاً وحجاجاً، وليست نقلاً للمعلومات وإخباراً عنها[28]، فإنّه من الضروري توظيف الآليات اللغويّة التي تحقّق ذلك، وهو الجوهر الذي تبحث فيه "نظريّة الحجاج اللغويّة".

وقد يكون من المفيد في إطار هذا التوضيح استلهام نموذج "ديكرو O.Dicrot"، وبالخصوص ورد في كتاب "السلميّات الحجاجيّة"، والذي استعرض فيه مبادئ نظريّة الحجاج اللغويّة ومنطلقاتها، كما قدّم فيه قواعد السلّم الحجاجي. ويّنبغي الإشارة في هذا الإطار إلى أنّ الظواهر الحجاجيّة اللغويّة التي تم التركيز عليها، واسترعت اهتمام "ديكرو Dicrot" هي الروابط الحجاجيّة النحويّة؛ مثل الواو، الفاء، ثم، والروابط التداوليّة الحجاجيّة؛ نحو بل، لكن، حتى، لاسيّما، فمثلاً إذا كان الواو داخل نصّ ما يحقّق الانسجام النحوي، فإن "لكن" يحقّق الانسجام التداولي والحجاجي. كما أنّ الدليل الذي يرد بعد "لكن" يكون أقوى من الدليل الذي يرد قبلها، وتكون له الغلبة بحيث يتمكّن من توجيه القول بمجمله"[29]. فلعلّ أهم شيء يمكن ملاحظته من هذا التوضيح هو ارتهان الحجاج اللغوي بروابط حجاجيّة في التركيب اللغوي، تسهم في ضبط العلاقات التي يمكن ملاحظاتها بين الحجّة والنتيجة.

وقد ذكر "ديكرو Dicrot" أيضاً أنّ قواعد السلم الحجاجي تنبنى على مفهوم السلّم الحجاجي وقوانينه. وتعريف "السلّم" بأنّه مجموعة غير فارغة من الأقوال مزوّدة بعلاقة ترتيبيّة ومستوفيّة للشرطين التاليين:

ـ أنّ كلّ قول يقع في مرتبة ما من السلّم يلزم عنه ما يقع تحته، بحيث تلزم عن القول الموجود في الطرف الأعلى جميع الأقوال الأخرى.

ـ ولأنّ كلّ قول في السلّم كان دليلاً على مدلول معيّن كان ما يعلوه مرتبة دليلاً أقوى"[30].

وضمن هذا الطرح نلاحظ أنّ قواعد السلّم الحجاجي تهدف في أساسها إلى تأكيد نتيجة معيّنة، تسبقها معطيات أو بالأحرى مقدّمات، تسهم بطريقة مضبوطة في التقديم في تحقيق القضيّة المطروحة أو دحضها.

5. البيان الحجاجي في القرآن الكريم:

قبل المضي في تناول البيان الحجاجي في القرآن الكريم من الضروري أن نرتكز على المعطيات الأساسيّة التي يتأسّس عليها الخطاب القرآني، والتي جعلته خطاباً حِجاجيّاً بدرجة أولى؛

(28) حول مفهوم الحجاج في الفلسفة، مقاربة فلسفيّة لسانيّة ديداكتيكيّة، رويض محمد، مجلة فكر ونقد، المغرب، العدد 26، www.fikrwanakd.aljabriabed.n26-04rueyd.htm

(29) السابق.

(30) السابق.

لأنّه كما قلنا جاء ليبسط للعالمين عقيدة عالميّة، تقتضي بتوظيف الآليات الحجاجيّة التي تحتوي العقل الإنساني وتقنعه، وهذه المعطيات هي:

أ ـ الخطـاب القرآني يسعى إلى "الإقناع"، وفي رحاب هذا الطرح فإنّه يأخذ بعين الاعتبار في كـل القضـايا المعطـاة كلّ ما يمكن أن يعتقده المتلقّي منذ البداية. ولذا فإنّه إذا ما حاولنا الغوص في آيات القرآن الكريم وآلياته التعبيريّة وأساليبه البلاغيّة وطروحاته المنطقيّة من قياس وبرهان وتمثيل فإننا نبحث في آليات الإقناع المنتهجة فيه.

ب ـ القـرآن الكـريم هو خطاب موجّه إلى مخاطب كوني؛ أي أنّه لا يتوسّل متلقّياً معيّناً في زمـان أو مكان مخصوصين؛ وإنما هو خطاب موجّه إلى البشريّة جمعاء، فهو غير مقيّد بزمان أو مكان، قال تعالى: ﴿**قُلْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنِّي رَسُولُ اللهِ إِلَيْكُمْ جَمِيعاً الَّذِي لَـهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ**﴾[31]، فالرسول ـ ﷺ ـ بُعث إلى كافة الناس.

ولذا فالقرآن الكريم يسعى إلى جعل العقيدة المبسوطة فيه إلى ديّانة عامّة غير مقيّدة، وهنا نشير إلى أنّ "المخاطب المتخيّل هو دائماً بالنسبة لمن يحاجج عبارة عن بنية ممنهجة نوعاً مـا؛ أي أنّـه يؤطّر القول ويجعله ملائماً لظروفه الواردة فيها، والمتكلّم البارع هو الذي يسـتحوذ حذقـاً وطواعيّة على مدارك المعنيين بخطابه أو بنصّه طيلة فترة الاستماع في حالـة الإلقـاء، أو النظر التحليلي حالة القراءة"[32]. والقرآن الكريم في إطار هذا الطرح اسـتطاع أن يؤثـر على النفوس، ويستميل العقول من أجل التدبّر في آياته ومعجزاته من أجل الاقتناع بمقاصده.

جـ. كونـية الخطاب القرآني جعلته يقوم على توظيف أساليب متنوعة في التبليغ، لا تتأسّس على الفهم والإفهام فحسب؛ بل تقوم أيضاً على التأثير واستمالة الآخرين، واستنفارهم بغية اسـتنهاض ملكتهم وجعلهم ينخرطون في الحركة الفكرية الموجودة في الخطاب القرآني. وهـذا مـا يجعـل النص القرآني يفترض في طرحه للقضايا الدينية وجود متلقٍ فعلي أو مفـترض، يسـتدعي مجاجـته وإقـناعه. فالقـرآن الكـريم قد استحضر في إنجازه كل الاعتراضـات التي يمكن أن تدور في خلد المتلقّي الفعلي أو المفترض، ولهذا بسط كلّ ما يأخذ بذلك.

6. نماذج الأنبياء من السور المكيّة الأوائل التي نزلت على محمد ﷺ

فهـي تشاركهنّ في أنّها تركز على الموضوعات المتّصلة بالعقيدة ووحدانية الخالق عزّ وجلّ. ولكـن ما يميّز هذه السورة أنّها أبرزت كلمة التوحيد التي نزل بها القرآن الكريم.كما أوردها دعاتها من الأنبياء والمرسلين السابقين، فقد نزلت لتثبّت عقيدة التوحيد بالحجج والأدلّة، وكلّها تتّصل بعظمة

---

[31] الأعراف (158).

[32] مفهوم الحجاج عند بريلمان وتطوّره في البلاغة المعاصرة، محمد سالم ولد محمد الأمين، ص 68 ـ 69.

الله تبارك وتعالى وقدرته.

وقد بيّنا من قبل أنّ الغاية التي يقوم عليها الحجاج هي تحقيق الاقتناع بالرأي أو بالدعوى المقدّمة، بالاعتماد على الحجّة والدليل على ذلك. ويجب أن نشير في رحاب هذا التوضيح إلى أنّ الدعوى التي تأسّست عليها سورة الأنبياء هي أنّ النبي ﷺ بشر، وهذا ما ذُكر في غير مرّة من هذه السورة؛ منها قوله تعالى: ﴿هَلْ هَذَا إِلاَّ بَشَرٌ مِثْلُكُم﴾[33]، وقوله عزّ وجلّ: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا قَبْلَكَ إِلاَّ رِجَالاً يُوحَى إِلَيْهِمْ فَاسْأَلُوا أَهْلَ الذِّكْرِ إِنْ كُنْتُمْ لاَ تَعْلَمُونَ. وَمَا جَعَلْنَاهُمْ جَسَداً لاَ يَأْكُلُونَ الطَّعَامَ وَمَا كَانُوا خَالِدِينَ﴾[34]، وقوله جلّ جلاله: ﴿وَمَا جَعَلْنَا لِبَشَرٍ مِنْ قَبْلِكَ الخُلْدَ أَفَإِنْ مِتَّ فَهُمُ الخَالِدُونَ﴾[35]. وقد جاء الرسول ﷺ كباقي أنبياء المرسلين ليثبّت عقيدة التوحيد، قال تعالى: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ قَبْلِكَ مِنْ رَسُولٍ إِلاَّ يُوحَى إِلَيْهِ أَنَّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ أَنَا فَاعْبُدُونِ﴾[36]. والغاية ههنا جعل الناس أمّة واحدة، تعبد خالقها الواحد الأحد، قال تعالى: ﴿إِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُونِ﴾[37].

أمّا دعوى المشركين فقد قامت على تكذيب الرسول ﷺ وآيات الذكر الحكيم، قال تعالى: ﴿بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلاَمٍ بَلْ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الأَوَّلُونَ﴾[38]، ليتجلّى من خلال هذه الآية اضطرابهم وحيرتهم وعدم ثبوتهم على حجّة معيّنة. وهذا ما جعل الله تعالى يدعوهم في هذه السورة إلى أن يأتوا بدليلهم قال تعالى: ﴿قُلْ هَاتُوا بُرْهَانَكُمْ هَذَا ذِكْرُ مَنْ مَعِي وَذِكْرُ مَنْ قَبْلِي بَلْ أَكْثَرُهُمْ لاَ يَعْلَمُونَ الحَقَّ فَهُمْ مُعْرِضُونَ﴾[39].

وقد وُظّف في سورة الأنبياء من الحجاج ما يخدم الدعوى الأولى (أ)؛ دعوى التوحيد، ومنه ما يتعلّق بالدعوى الثانية (ب)؛ دعوى الشرك. وقبل تقديم نماذج عن ذلك يجب أن نتناول البناء العام للسورة، حيث بُنيت على الشكل الآتي:

ـ من الآية الأولى إلى الآية السابعة والأربعين، طرح لآيات القرآن الكريم الذي نزل على سيّد البشريّة محمد ـ ﷺ ـ وتأكيد على عظمة الله تعالى ووحدانيته.

ـ من الآية السادسة والثلاثين إلى الآية الواحدة والتسعين عرض للأنبياء والمرسلين الذين شرّفهم الله سبحانه وتعالى بتبليغ الناس وحملهم على كلمة التوحيد، بدءاً بخاتمهم سيّدنا محمد ـ ﷺ ـ ثم ذكر الله سبحانه وتعالى من سبقه إلى هذه الدعوى؛ أمثال موسى وهارون وإبراهيم ونوح وداود وسليمان عليهم السلام وغيرهم، ليبيّن الله عزّ وجلّ ههنا أنّ الرسل الذين سبقوا النبي ﷺ قد

---

(33) الأنبياء (3).
(34) الأنبياء (7 ـ 8).
(35) الأنبياء (34).
(36) الأنبياء (25).
(37) الأنبياء (92).
(38) الأنبياء (5).
(39) الأنبياء (24).

أُسْتهزئ بهم أيضاً وهم يدعون إلى عبادة الرحمن، كما استهزأ الكفار بمحمد ـ ﷺ ، قال تعالى: ﴿ وَلَقَدْ اُسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِنْ قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالذِينَ سَخِرُوا مِنْهُم مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِؤون﴾[40].

ولعلّ أهم سمة لاحظناها من خلال عرض أحداث الأنبياء والمرسلين في هذه السورة هو حاجتهم إلى الخالق ربّ العالمين، وعناية الله عزّ وجلّ بهم، ومدّهم بمعجزات وسمات معيّنة. ومما يدلّ على ذلك أنّ هذه الآيات اُستُهلّت بـ "آيتنا"؛ وهي من المفاعلة، أي جئنا وأعطينا.

ـ من الآية الثانية والتسعين إلى الأخير عودة إلى كلمة التوحيد، مع بيان أنّ الخطاب موجّه للناس كافّة، والتأكيد على يوم القيامة؛ يوم الحساب والعقاب، وأنّ النبي محمد ﷺ جاء رحمة للعالمين، يدعو إلى ما فيه الخير للناس أجمعين.

ومن خلال بيان الهيكل العام للسورة نلاحظ ذلك الانسجام والتناسق بين مقاطعها؛ فالمقطع الأوّل كان حول موضوع "التوحيد"، ليأتي المقطع الثاني عرضاً للأنبياء والمرسلين الذين دعوا إليها، لينتهي الأمر في المقطع الثالث إليها، حيث جاء النبي ﷺ ليهدي النّاس كافّة إلى عبادة الخالق عزّ وجلّ.

ونستطيع الآن أن نقدّم نماذج عن البيان الحِجاجي في هذه السورة، ولنركّز على الخصوص على ما يلي:

أ.البيان الحجاجي بالاستفهام:

الاستفهام هو طلب المعرفة حول شيء معيّن، وله دور كبير في العمليّة الحجاجيّة، "نظراً لما يعمله من جلب القارئ أو المستمع في عمليّة الاستدلال، بحيث إنه يشركه بحكم قوّة الاستفهام وخصائصه، فهو أسلوب إنشائي. وهذه الأمور أيضاً هي من سمات الاستفهام البلاغي في القرآن الكريم بحيث إنه يخدم مقاصد الخطاب ويلعب دوراً أساسياً في الإقناع بالحجة"[41]. فللاستفهام بنية حجاجيّة تقوم على طرح القضية المخصوصة، ثمّ تقديم ما يشرحها ويعلّلها. وقد وُظّف في سورة الأنبياء في واحد وعشرين موضعاً، معظمه تمّ بالأداة "الهمزة"، قد نمثّل لهذا الصنف بالاستفهام الذي ورد في قصّة سيّدنا إبراهيم عليه السلام، والذي يدور في جوهره حول القضيّة الأساسيّة التي تتمحور حولها السورة؛ وهي قضية "التوحيد"؛ فهي تقتضي البيان وقرع الحجّة على ذلك. نوضّح ذلك أكثر من خلال ما يلي:

ـ قال تعالى: ﴿ إِذْ قَالَ لأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَا هَذِهِ التَّمَاثِيلُ التي أَنْتُمْ لَهَا عَابِدِينَ﴾[42]؛ فالمفروض

---

(40) الأنبياء (41).

(41) البنية الحجاجية في القرآن الكريم، سورة النمل نموذجاً، الحواس مسعودي، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، العدد 12 ديسمبر 197، ص 341 ـ 342.

(42) الأنبياء (52).

ههنا أن تأتي الإجابة عن هذا السؤال بما يؤثّر على النفوس وتطمئنُّ له العقول، لكنّها كانت غير ذلك، قال تعالى: ﴿قَالُوا وَجَدْنَا آبَاءَنَا لَهَا عَابِدِينَ﴾[43]؛ إذ نلاحظ غياب العقل في هذه الحجة، فعبادة الأصنام لديهم كانت مجرّد تقليد للآباء والأجداد؛ و"ما أقبح التقليد والقول المتقبّل بغير برهان، وما أعظم كيد الشيطان للمقلّدين حين استدرجهم إلى أن قلّدوا آباءهم في عبادة التماثيل"[44]. ولذلك ردّ عليهم إبراهيم عليه السلام هذه فقال: ﴿لَقَدْ كُنْتُمْ أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمْ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴾[45]، ولكنّ قوم إبراهيم عليه السلام لم يكترثوا بهذا الردّ؛ بل راحوا يمزجون هذا الموقف بالجدّ والهزل فقالوا: ﴿أَجِئْتَنَا بِالْحَقِّ أَمْ أَنْتَ مِنَ اللَّاعِبِينَ﴾[46]؟ لتأتي الإجابة بعدها مقترنة بـ "بل"، وهي من الروابط الحجاجيّة التداوليّة التي تفيد الإضراب الإبطالي؛ أي نفي الحكم السابق عليها وإثبات ما بعدها. لذلك قدّم إبراهيم عليه السلام بعدها الحجّة الدامغة التي تبطل دعواهم، باعتبار أنّه قد "بادرهم أوّلاً بالقول المنبّه على دلالة العقل، فلم ينتفعوا بالقول فانتقل إلى القول الدالّ على الفعل الذي مآله إلى الدلالة التامّة على عدم الفائدة في عبارة ما يتسلّط عليه بالكسر والتقطيع..."[47]. ولهذا ورد على لسانه في قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبُّكُمْ رَبُّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ الَّذِي فَطَرَهُنَّ وَأَنَا عَلَى ذَلِكُمْ مِنَ الشَّاهِدِينَ﴾[48].

ولكي يبطل دعواهم أكثر عمد إبراهيم عليه السلام إلى محاججتهم بطريقة علمية أكثر إثارة لهم؛ إذ قام بتكسير الأصنام بكاملها، وترك كبيرها شاهداً على ضلالهم، لذلك قالوا: ﴿أَأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ﴾[49]؟ فأجاب إبراهيم عليه السلام بما سيكون دليله الأقوى عليهم، فقال بالاعتماد دائماً على رابط حجاجي تداولي وهو الأداة "بل": ﴿بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُ إِنْ كَانُوا يَنْطِقُونَ﴾[50]. يقول الزمخشري: "هذا من معاريض الكلام ولطائف هذا النوع، لا يتغلغل فيها إلاّ أذهان الراضة من علماء المعاني، والقول فيه أن قصد إبراهيم صلوات الله عليه لم يكن إلى أن نسيب الفعل الصادر عنه إلى الصنم، وإنّما قصد تقريره لنفسه وإثباته لها على أسلوب تعريفي يبلغ فيه غرضه من إلزامهم الحجّة وتكبيتهم. وهذا كما لو قال لك صاحبك وقد كتبت كتاباً بخط رشيق وأنت شهير بحسن الخط أأنت كتبت هذا؟ وصاحبك أمّيّ لا يحسن الخط ولا يقدر إلاّ على خرمشة فاسدة، فقلت له بل كتبته أنت، كأنّ قصدك بهذا الجواب تقريره لك مع الاستهزاء به، لا نفيه عنك وإثباته للأمي أو المخرمش"[51].

---

(43) الأنبياء (53).
(44) الكشاف، الزمخشري، 575/2.
(45) الأنبياء (54).
(46) الأنبياء (55).
(47) البحر المحيط في التفسير، أبو حيان، 444/7.
(48) الأنبياء (56).
(49) الأنبياء (62).
(50) الأنبياء (63).
(51) الكشاف، 577/2.

فإبراهيم عليه السلام من خلال الآية المذكورة يدعو قومه في استهزاء وسخرية إلى سؤال آلهتهم عمن فعل بهم هذا، لكنّهم يجيبون بما هو تأكيد وإقرار للحجّة التي قدّمها إبراهيم عليه السلام فقالوا: ﴿لَقَدْ عَلِمْتَ مَا هَـٰؤُلَاءِ يَنْطِقُونَ﴾[52]. ليتساءل إبراهيم عليه السلام في حضرتهم كيف أنّهم يعبدون ما لا ينفعهم أو يضرّهم، ويدعوهم في الوقت نفسه إلى التعقّل، قال تعالى: ﴿قَالَ أَتَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللهِ مَا لاَ يَنْفَعُكُمْ شَيْئاً وَلاَ يَضُرُّكُمْ. أُفٍّ وَلِمَا تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللهِ أَفَلاَ تَعْقِلُونَ﴾[53].

ولكن نجد قومه يتجاوزون هذه الحجج ويتعنتون ويعاقبون إبراهيم عليه السلام بأشدّ العقوبات، بإلقائه في النار، لتظهر بعد ذلك قدرة الله تعالى التي هي آية أخرى على عظمته وقوّته. ولكنّ قومه بقوا على كفرهم متعنتين.

ومعظم الأساليب الاستفهاميّة التي وظّفت في سورة الأنبياء كانت عبارة عن استفهام إنكاري وتوبيخي؛ أي إنكار فعل المخاطبين وتوبيخهم على موقفهم المتناقض مع الحقيقة المتداولة لديهم، ومع العقل، نوضّح ذلك أكثر من خلال النماذج الآتية:

ـ قال تعالى: ﴿أَفَتَأْتُونَ السِّحْرَ وَأَنْتُمْ تُبْصِرُونَ﴾[54]؟

ـ قال تعالى: ﴿مَا آمَنَتْ قَبْلَهُمْ مِنْ قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا أَفَهُمْ يُؤْمِنُونَ﴾[55]؟

ـ قال تعالى: ﴿لَقَدْ أَنْزَلْنَا إِلَيْكُمْ كِتَاباً فِيهِ ذِكْرُكُمْ أَفَلاَ تَعْقِلُونَ﴾[56]؟

ـ قال تعالى: ﴿أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ كَانَتَا رَتْقاً فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلاَ يُؤْمِنُونَ﴾[57]؟

ـ قال عزّ وجلّ: ﴿وَمَا جَعَلْنَا لِبَشَرٍ مِنْ قَبْلِكَ الْخُلْدَ أَفَإِنْ مِتَّ فَهُمُ الْخَالِدُونَ﴾[58]؟

ـ قال جلّ شأنه: ﴿أَفَلاَ يَرَوْنَ أَنَّا نَأْتِ الأَرْضَ نَنْقُصُهَا مِنْ أَطْرَافِهَا أَفَهُمُ الْغَالِبُونَ﴾[59]؟

ـ قال تعالى: ﴿وَهَذَا ذِكْرٌ مُبَارَكٌ أَنْزَلْنَاهُ أَفَأَنْتُمْ لَـهُ مُنْكِرُونَ﴾[60]؟

فكل آية من هذه الآيات تمثّل بنية حجاجيّة لقضيّة معيّنة، فالآية الأولى حجّة على هؤلاء الذين يتّهمون محمد ﷺ بالسّحر، ولكنّهم يأتونه ويستمعون إليه! والنتيجة التي يمكن استنباطها من خلال هذه الحجّة هي أنّهم يعلمون أنّ القرآن الكريم ليس سحراً، وأنّ الرسول ﷺ أبعد الناس عنه.

---

(52) الأنبياء (65).
(53) الأنبياء (66 ـ 67).
(54) الأنبياء (56).
(55) الأنبياء (6).
(56) الأنبياء (10).
(57) الأنبياء (30).
(58) الأنبياء (34).
(59) الأنبياء (44).
(60) الأنبياء (50).

أمّا الآية الثانية فقد جاءت في سياق طلب المشركين لمعجزة، مثلما أوتي به المرسلون السابقون من المعجزات. وهو بيان حجاجي يُصوِّر فيه الله سبحانه وتعالى عناد المشركين وكفرهم، حتى ولو أعطاهم عزّ وجلّ ما يقترحون لن يؤمنوا، والحجّة تتعلّق بالأمم السابقة التي مُنحت ما أرادت ولكنها لم تؤمن. والنتيجة ههنا أنّه حتّى ولو أُعطي الكفّار ما أرادوا فإنّهم لن يؤمنوا، ولكن من رحمته عزّ وجلّ "أنّه منع عنهم ما اقترحوا من معجزات حتّى لا يُهلكهم كما أهلك الأمم المكذّبة قبلهم، ولو أرادوا الإيمان لاكتفوا بالمعجزات التي أيّد بها رسول الله ﷺ ابتداءً، وأوضحها دلالة القرآن الكريم"[61]. فالبنية الحجاجيّة ارتبطت ههنا بالتمثيل بالأمم السابقة التي كان لها ما أرادت من المعجزات ولكنّها لم تؤمن فهلكت.

والآية الثالثة عبارة عن استفهام إنكاري توبيخي أيضاً، يدعو الله عزّ وجلّ من خلاله الكفّار إلى التعقّل والتأمّل في موقفهم المعارض للنبي ﷺ؛ أي لأنّ هذا الكتاب فيه شرفكم وصيتكم، أو موعظتكم، أو فيه مكارم الأخلاق التي كنتم تطلبون بها الثناء، أو حسن الذكر كحسن الجوار والوفاء بالعهد وصدق الحديث وأداء الأمانة والسَّخاء وما أشبه ذلك[62]، ثمّ قال تعالى: ﴿أَفَلاَ تَعْقِلُونَ﴾، وهي دعوة صريحة إلى إعادة النظر والتدبّر أكثر.

ب. البيان الحجاجي بالحصر:

أُعتُمدت البنية الحجاجية القائمة على الحصر في سورة الأنبياء، نوضّح ذلك من خلال الآيات التي تُؤكّد على القضيّة الجوهرية التي قام عليها القرآن الكريم بعامّة، وهذه السورة بخاصّة، وهي قضيّة التوحيد، منها قوله جلّ شأنه: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ قَبْلِكَ مِنْ رَسُولٍ إِلاَّ يُوحَي إِلَيْهِ أَنَّهُ لاَ إِلاَهَ إِلاَّ أَنَا فَاعْبُدُونِ﴾[63]، وقوله تعالى: ﴿قُلْ إِنَّمَا يُوحَى إِلَيَّ إِنَّمَا إِلاَهُكُمْ إِلاَهٌ وَاحِدٌ فَهَلْ أَنْتُمْ مُسْلِمُونَ﴾[64]؛

فالحصر ضمن هذا البيان الحجاجي يؤكّد أنّ كلّ الرسالات الإلهيّة وكل الأنبياء والمرسلين بُعثوا ليدعوا إلى عبادة الله تعالى الواحد الأحد.

ج. البيان الحجاجي بالشرط:

يقوم الشرط في العربية على أمرين الشرط وجوابه، وقد تكرّر كثيراً في سورة الأنبياء، ومن ذلك:

---

[61] كلمة التوحيد وأئمة التوحيد في سورة الأنبياء، عبد الحميد محمد طهماز، ص 17.

[62] الكشاف، الزمخشري، 2/، والبحر المحيط 7/412.

[63] الأنبياء (25).

[64] الأنبياء (108).

ـ قال تعالى: ﴿لَوْ أَرَدْنَا أَنْ نَتَّخِذَ لَهْواً لاتَّخَذْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا إِنْ كُنَّا فَاعِلِينَ﴾[65].

ـ قال جلّ شأنه: ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلاَّ اللهُ لَفَسَدَتَا فَسُبْحَانَ اللهِ رَبِّ الْعَرْشِ عَمَّا يَصِفُونَ﴾[66].

ـ قال تبارك وتعالى: ﴿وَلَئِنْ مَسَّتْهُمْ نَفْحَةٌ مِنْ عَذَابِ رَبِّكَ لَيَقُولُنَّ يَا وَيْلَنَا إِنَّا كُنَّا ظَالِمِينَ﴾[67].

ـ قال تعالى: ﴿فَمَنْ يَعْمَلْ مِنَ الصَّالِحَاتِ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلاَ كُفْرَانَ لِسَعْيِهِ وَإِنَّا لَهُ كَاتِبُونَ﴾[68]

ـ قال جلّ شأنه: ﴿لَوْ كَانَ هَؤُلاَءِ آلِهَةً مَا وَرَدُوهَا وَكُلٌّ فِيهَا خَالِدُونَ﴾[69].

فكل آية من هذه الآيات تُمثّل بنية حِجاجيّة مبنية على قضية وما يمكن أن ينتج عنها، تمثّل في أساسها حجّة بليغة. فالآية الأولى تطرح الحجّة على الكافرين وهي أنّ الله تعالى مُنَزّه عن اللعب والهزل واللهو؛ لأنّه لو أراد أن يتّخذ ذلك لاتّخذه، لكنّه سارع إلى نفي ذلك، فقال جلّ جلاله: ﴿إِنْ كُنَّا فَاعِلِينَ﴾؛ أي "ما كُنّا فاعلين"، لأنّ "إن" ههنا تفيد الإنكار[70].

أمّا الآية الثانية فتمثّل الدليل العقلي على وحدانية الله تعالى، قال الرماني: "وهذا أبلغ ما يكون في الحجاج، وهو الأصل الذي عليه الاعتماد في صحّة التوحيد؛ لأنّه لو كان إلاه آخر لبطل الخلق بالتمانع بوجودهما دون أفعالهما"[71]. فلو قُدّر إلهان فإما أن يتّفقا أو يختلفا، فإن اتّفقا على الشيء المعيّن فهو مقدور لهما، ومراد لهما، فيلزم وقوعه بهما وهو محال. وإن اختلفا فإما أن يقع المرادان أو لا يقع واحد منهما؛ أو يقع أحدهما دون الآخر والكلّ محال. فاتّضح من كلّ أنّ الفساد لازم على كل التقديرات[72]. فلو تعدّدت الآلهة لما وقع الاتّفاق؛ بل سيعمّ الفساد، وهذا ما أثبته الله تعالى في القرآن الكريم، قال جلّ شأنه: ﴿مَا اتَّخَذَ اللهُ مِنْ وَلَدٍ وَمَا كَانَ مَعَهُ مِنْ إِلَاهٍ إِذاً لَذَهَبَ كُلُّ إِلَاهٍ بِمَا خَلَقَ وَلَعَلَا بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ سُبْحَانَ اللهِ عَمَّا يَصِفُونَ﴾[73]، وقال أيضاً: ﴿قُلْ لَوْ كَانَ مَعَهُ آلِهَةٌ كَمَا تَقُولُونَ إِذاً لاَبْتَغَوْا إِلَى ذِي الْعَرْشِ سَبِيلاً. سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يَقُولُونَ عُلُوّاً كَبِيراً﴾[74]، فالله سبحانه وتعالى منزّه عمّا يقولون، فهو الواحد الأحد المنزّه عن الشريك والولد.

---

(65) الأنبياء (17).
(66) الأنبياء (22).
(67) الأنبياء (46).
(68) الأنبياء (94).
(69) الأنبياء (99).
(70) تفسير ابن كثير، 236/3.
(71) النكت في إعجاز القرآن، ص 109.
(72) تفسير الفخر الرازي، 182/5.
(73) المؤمنون (91).
(74) الإسراء (42 ـ 43).

خاتمة:

بعد هذا العرض نلاحظ أنّ أهمّ شيء يقوم عليه البيان الحجاجي هو تقديم الطروحات التي تدعو العقول إلى التدبّر الموضوعي والواعي في القضايا المقدّمة، بغية بناء الرأي المعقول. فهو يمثّل قوّة تدفـــع المخاطب إلى التفكير والتأمّل من أجل الحصول على الإقرار بحقيقة معيّنة، يتم ذلك بوساطة أدلّة مخصوصة.

كمـــا اتّضـــح من خلال النماذج التي بسطناها حول البيان الحجاجي في سورة الأنبياء أنّ هذه الأخـــيرة تقـــوم على موضوع أساسي وجوهري يتعلّق بـــ "التوحيد" الذي بُعث من أجله كلّ الأنبياء والمرســـلين الســـابقين. وقـــد جاء النبي محمد ﷺ ليكون خاتمهم، يدعو الناس إلى عبادة الله تعالى ليـــتّحدوا أمّـــة واحـــدة تعبد الواحد الأحد. لذلك ظلّت أنماط البنى الحجاجيّة في آياتها مرتبطة بهذه القضيّة.

ﻫﻫﻫ

المصادر والمراجع المعتمدة:

- *القرآن الكريم، برواية ورش لقراءة الإمام نافع.*
- *البحر المحيط، أبو حيان، بيروت، دار الفكر، طبعة جديدة بعناية الشيخ زهير جعيد، 1992.*
- *البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، ط 3/1968.*
- *التعريفات، الجرجاني، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الريان للتراث (د، ت).*
- *تفســـير القـــرآن العظـــيم، ابن كثير، قدّم لـــه عبد القادر الأرناؤوط، دمشق، دار الفيحاء، والرياض، دار السلام، ط1/1994.*
- *التفسير الكبير، الفخر الرازي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط 3 (د.ت).*
- *الخطابة، أرسطو، تحقيق عبد الرحمن بدوي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1959.*
- *في بلاغة الخطاب الإقناعي، محمد العمري، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، ط 2/ 2002.*
- *الكشّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري، بيروت، دار الفكر، 1979.*
- *كلمـــة التوحيد وأمّة التوحيد في سورة الأنبياء، عبد الحميد محمد طهماز، دمشق، دار القلم، وبيروت، الدار الشامية، ط 1/1994.*
- *لسان العرب، ابن منظور، بيروت، دار صادر، ط 1 (د.ت).*
- *المحكم والمحيط الأعظم، ابن سيدة، تحقيق عبد الحميد هنداوي، بيروت دار الكتب العلمية، ط 1/2000.*
- *مفتاح العلوم، السكاكي، مصر، مكتبة مصطفى البابي وأولاده، ط 2 (د.ت).*
- *نظريّة اللغة الأدبيّة، إيفانوكس، ترجمة حامد أبو حمد، القاهرة، مكتبة غريب، ط 1 1988.*
- *النظريات اللسانيّة والبلاغيّة والأدبيّة عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، محمد الصغير البناني، الجزائر،*

ديوان المطبوعات الجامعية، 1983.
ـ النكـت في إعجاز القرآن، الرماني، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، مصر، دار المعارف، ط 1968/2.

المقالات:

ـ البنـية الحجاجيّة في القرآن الكريم، سورة النمل نموذجاً، الحواس مسعودي، مجلة اللغة والأدب، الجزائر، معهد اللغة العربية وآدابها، العدد 12 ديسمبر 1997.
ـ حول مفهوم الحجاج في الفلسفة، مقاربة فلسفيّة لسانيّة ديداكتكيّة، رويض محمد،
www.fikrwanakd.aljabriabed.n26-04rueyd.htm
ـ مفهـوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، محمد سالم ولد سالم ولد محمد الأمين، عالم الفكر، م 28، ع 3، يناير ـ مارس، 2000.
ـ نظرية الحجاج، نعمان بوقرّة، مجلة الموقف الأدبي، دمشق اتحاد الكتاب العرب، العدد 407، آذار 2005.

www.awu-dam. Org

مكّة
و تجليات المكان في الشعر العربي

د.وليد مشوّح*

مدخل:

أخذت ***مكة خصوصيتها الوجودية لا من كونها بقعة جغرافية من البقاع المنتشرة من أرجاء الكرة الأرضية؛ بل للمعنى التاريخي الذي استمدته من قيام البيت العتيق فوق ترابها الذي تطهّر به، وكان بين موطن البيت وبين أبي الأنبياء إبراهيم الخليل تفاعل مستمر وجاذبية وتساوق بين المكان والمعنى.***

لقد بدأ التساوق بدعاء إبراهيم عليه السلام إلى ربه، أن يتمَّ على هذه البقعة الطاهرة نعمته بالأمن والسلام والاستقرار لتكون موئل الأفئدة ومهوى جوهر الإنسان.

وجاء قول الله تعالى في كتابه الكريم: ﴿وإذ قال إبراهيم ربِّ اجعل هذا البلد آمناً واجلبني وبنيَّ أن نعبد الأصنام* رب إنهن أضللن كثيراً من الناس فمن تبعني فإنه مني ومن عصاني فإنك غفور رحيم* ربنا إني أسكنت من ذريتي بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرم ربنا ليقيموا الصلاة فاجعل أفئدة من الناس تهوي إليهم وارزقهم من الثمرات لعلهم يشكرون﴾[1].

إذاً؛ مكة المكرمة هي العاصمة الدينية والثقافية والاجتماعية لجميع المسلمين في كل زمان ومكان، وهي مهوى أفئدتهم، كما هي مستقر وحدتهم، ومجمع أخوتهم، "ولحكمة ما، لم تكن مكة المكرمة عاصمة سياسية لأي دولة من دولهم"[2]، لأنها لو كانت كذلك لنسبت إلى سياستها وخصت بهم، ولأن القيمة الإيمانية أكبر وأشمل من القيمة السياسية، فقد ظلت مكة المكرمة عاصمة الإسلام

---

* باحث سوري.

(1) سورة إبراهيم، الآيات "35 ـ 37".

(2) مجلة التاريخ العربي، د؟ محمد السيد علي بلاسي، جامعة الأزهر، العدد (32)، خريف 1425هـ/ 2004م، ص 220.

بمعطياته الروحية والوجدانية كلها. إذ تعوّد المسلمون ـــ منذ إشراق فجر الرسالة ـــ أن يكون الحرَم المكّــي فـــي موســم الحج موطناً للقاء بين العالم والمتعلم، ومكان التلقي للمعرفة والتفقيه، فقد كان رســـول الله ﷺ خـــلال حجة الوداع قائماً على التعليم والتثقيف، يُسأل فيجيب، ويتجمع حوله الناس فيـبلّغ المعرفة والهداية، "إلا أن تفقيهه ذلك لم يكن ليصل إلى جميع المسلمين، فدعا الناس وهو في الخـــيف مـــن منى إلى إبلاغ المعرفة وتداولها، والعمل على وصولها إلى الناس كافة، وإن المعرفة أمانة عندهم، عليهم إبلاغها لأيّ مسلم كان، وتلقيها من أيّ مسلم كان، بشرط الصدق والإخلاص"[3].

ومـــن هنا فإن مكة المكرمة ـــ في موسم الحج وغيره ـ تشكّل ـــ ولا تزال ـــ صورة مركزة ومختصرة للعالم الإسلامي، وللمسلمين وأحوالهم بصفة عامة في شتى أنحاء العالم.

" فـــأحوالهم الدينـــية والفكـــرية والخلقـــية والاجتماعية كلها؛ تنعكس في مظاهرهم ومناسكهم ومعاملاتهم وسائر تصرفاتهم، فتعد مكة المكرمة ـــ بحق ـــ مرآة للمسلمين"[4]

فقد روى الترمذي حديثاً: "قام رسول الله ﷺ بالخيف من منى، فقال نَضّر الله عبداً سمع مقالتي فوعاهـــا، ثم أسلمها إلى من لم يسمعها؛ فرُبَّ حاملِ فقه لا فقه له، ورب حامل فقه إلى من هو أفقه منه".

ولما انتقل المسلمون إلى عرفات، ألقى فيهم خطبة الوداع، التي تعدّ هي أيضاً، مثلاً للإبلاغ من الرسول المعلم إلى عامة المتلقين من المسلمين الحجيج.

وهكذا ارتبط موسم الحج من بدايات ظهوره ارتباطاً وثيقاً بالتثقيف والتعليم؛ كما ارتبط بتأصيل الـــتعامل الاجتماعـــي وترتيبه. كل ذلك ينضاف إلى العبادة والسعي إلى التقرب من الله زلفى ونيل خيره وهَدْيةِ ومغفرته.

ودأب المسلمون مع ذلك منذ فجر الدعوة إلى يوم الناس هذا؛ فإذا مكة المكرمة تصبح عاصمة للثقافة الإسلامية[5].

بين المكان المجرّد والمكان المعنوي:[6]

إذا أردنا أن نتعرف على مكة؛ لا بد من ابتداء المعرفة انطلاقاً من البديهية التعريفية التي ترى فيها موضعاً أو مكاناً أو بقعة ارتسمت على خارطة جغرافية ما؛ بيد أن الموضع أو المكان أو البقعة نجـــده حاضراً في الذهن، معروفاً أو بارزاً في الذاكرة، وبين الذهن والذاكرة تقوم وشيجة مع اللغة التـــي منحـــت ذلك المكان سمة (العَلَمية) وحولته إلى مصطلح رئيس في علم النحو، أي أن المكان

---

(3) المصدر السابق، ص 221.

(4) مكة المكرمة في الثقافة المغربية، أحمد الرسيوني، المصدر السابق، هامش (5)، ص 221.

(5) أثر الحج في الحياة الثقافية والاجتماعية عبر العصور، محمد الحبيب الهيلة، المصدر السابق، هامش (6).

(6) بحث مقدم إلى مجلة كلية الآداب ـــ جامعة دمشق، مازال في مخطوطاتها المعدّة للنشر، ولمّا وضع بين يدي كُتِم اسم الباحث على مجرى العادة قبل النشر، ولضمان نزاهة التحكيم، لذا سأشير إليه كلما اقتبست منه بـــ /بحث ـــ مجلة/.

المتعين في الأذهان الذي يعيّن مسمّاه تعييناً مطلقاً، كونه مختلفاً عن غيره من المعارف من جهة الإطلاق هذه، لأن المعارف، غير العلم، تعين مسمياتها تعييناً مقيّداً بالصلة أو التكلم أو الإضافة أو الإشارة... الخ[7].

هذه العلَمية التي وسمت بها مكة؛ تعني أن موضوعها أو مكانها امتاز عن غيره من الأماكن أو المواضع، فدخل إلى التصوّر الذهني للمتكلمين بشكل معين ومحدد، وما دام أن الفكرة أصل والمعرفة فرع، والعموم سابق على التعيين كما يقرر اللغويون والقياسيون؛ فإن تعيين (مكة) مكانياً، مصاحب لخروجها من الطبيعة إلى الثقافة، ومن الجغرافية إلى التاريخ، ومن الجهل والعمى إلى المعرفة والوعي الإنساني، ومن الإطلاق إلى النسبية[8].

وهكذا استحالت مكة ــ من خلال علمية التسمية لها إلى مكان معروف، والمكان ــ مطلقاً ــ يعني "بدء تدوين التاريخ الإنساني... ويعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية؛ للعيش، للوجود، لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح، للتراكيب المعقدة والخفية، لصياغة المشروع الإنساني"[9].

وهذا المنظور ــ بالتأكيد ــ يحطم نظرية اسحاق نيوتن (*1737*م) Isaac Newton بخصوص المكان والزمان، الذي تصور فيها وجود زمان ومكان مطلقين، لا علاقة لهما بأي شيء خارجي عنهما[10] فأصبح المكان ــ وفق النظرية النسبية ــ لا ينفصل عن الزمان، وهما معاً متصلان بالأشياء والأحداث والظواهر الفيزيائية[11].

وهكذا أصبح لمكة دلالة ثقافية وتاريخية، مثلما كان لها ولغيرها في كل مكان دلالات طبيعية وجغرافية واجتماعية ومادية.

بيد أنها تختص بثراء دلالي روحي وديني ينضاف إلى دلالتها الإنسانية والاجتماعية، ويؤسس لها، إذ ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿إن أول بيت وضع للناس للذي ببكة مباركاً وهدى * فيه آيات بينات مقام إبراهيم، ومن دخله كانَ آمناً والله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا ومن كفر فإن الله غني عن العالمين﴾[12].

فتاريخ دلالة مكة يبدأ من رحلة أبي الأنبياء إبراهيم (ع) إليها، حيث أسكن فيها زوجه هاجر وابنه إسماعيل، ثم بنى مع ابنه الكعبة المشرفة، ودعا الناس إلى الحج إليها وفي جامع البخاري عن ابن عباس ﷺ: إن إبراهيم (ع)، جاء بها (هاجر)، وبابنها إسماعيل وهي ترضعه حتى وضعها عند

---

(7) ضياء السالك إلى أوضح المسالك، محمد بن عبد العزيز النجار، مصر *1491*ه/ *1981*م، ص *129*.

(8) المصدر السابق، ص *59*.

(9) إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ياسين النصير، ط*1*، بغداد، *1986*، ص *395*.

(10) درس الابستيمولوجيا، ط*2*، دار توبقال، عبد السلام بنعبد العالي، الدار البيضاء، *1998*، ص *164* ــ *165*.

(11) المعجم الفلسفي المختصر، عدد من المؤلفين، ترجمة توفيق سلوم، ط*1*، دار التقدم، موسكو، *1986*، ص *475*.

(12) سورة آل عمران، الآية *96* و*97*.

البيت جانب دوحة فوق زمزم في أعلى المسجد وليس بمكة ــ يومئذ ــ أحد، وليس بها ماءٌ..."[13].

إذن؛ تتصل مكة بالطقس الديني المقدس في الوعي الإنساني. ويبدأ تاريخها بداية تصل فيها الأرض بالسماء؛ إذ أمر الله لنبيه إبراهيم (ع)، وإذ شريعة الله للناس اقتفاء لسيرة إبراهيم، وهي سيرة تحيل مكة من مكان مجرد إلى مكان زماني، بسبب أحداث سيرته عليه السلام، وسيرة زوجه وابنه، ومعجزة ماء زمزم، وسعي هاجر بين الصفا والمروة والكعبة والحجر الأسود ومقام إبراهيم والمزدلفة، ورمي الجمرات بمنى، وفداء إسماعيل بذبح عظيم.

أحداث تصل مكة بوصفها مكاناً مجرداً بالزمان بوصفه حركة لا نتبينها بمعزل عن الموجودات والأشياء التي فعلها وحركها إبراهيم عليه السلام، تلك الأحداث تدخل بمكة إلى الكينونة والوجود أي إلى التاريخ، كما ترسم لها صورة معرفية، وظلالاً وأجدانية حافلة بالقداسة وندية بالمعاني الروحية والتعبدية.

ولا تنفصل هذه الكينونة عما امتازت به مكة في التاريخ القديم، بفضل دلالاتها المقدّسة من مركزية ثقافية واقتصادية واجتماعية هيأت لأهلها سلطاناً معنوياً ومادياً، ما تزال أدبيات اللغة العربية قبل الإسلام تحكي دواله وشواهده.

يقول ابن الفقيه: إن أهل مكة لم يؤدوا إتاوة في الجاهلية قط، ودانت لهم خزاعة وثقيف وعامر بن صعصعة، وفرضوا على العرب قاطبة أن يطرحوا أزوادَ الحِلّ إذ دخلوا الحرم، وهم أعزّ العرب، يتآمرون عليهم قاطبة[14].

ويقول أحمد بن فارس نقلاً عن إسماعيل بن أبي عبد الله: "كانت وفود العرب من حجّاجها وغيرهم يفدون إلى مكة، ويتحاكمون إلى قريش في أمورهم... وكانت قريش مع فصاحتها وحسن لغاتها ورقة ألسنتها؛ إذ أتتهم الوفود العرب تخيّروا من كلامهم وأشعارهم أحسنَ لغاتهم وأصفى كلامهم، فاجتمع ما تخيّروا من تلك اللغات إلى نحائزهم وسلائقهم التي طبعوا عليها، فصاروا بذلك أفصحَ العرب"[15].

وفي الأغاني: "كانت العرب تعرض أشعارها على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولاً، وما ردّوه منها كان مردوداً"[16].

ولابد أن نمر ــ ولو على عجالة ــ بالمستوى الإداري والاجتماعي، لنلتمس ما نشأ في مكة من فاعلية مدنيّة وحضارية تمثلت في التحاور والتشاور وعلى نحو ما نعرف عن (دار الندوة) وهي فاعلية تجسّد طبيعة المجتمع المدني الذي تتولد فيه الحاجة إلى التخطيط والنظام وابتداع آليات تحفظ

(13) الجامع الصحيح البخاري، كتاب الأنبياء، الباب التاسع، وتفسير الآية لدى ابن كثير، في تفسير القرآن العظيم 1/ 383.

(14) كتاب البلدان (طبعة أوربا) ابن الفقيه، ص 18، نقلاً عن د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ط3، دار المعارف، مصر، 1976 م، ص 50.

(15) الصاحبي في فقه اللغة وسرّ العربية، أحمد بن فارس، مطبعة المؤيد، ص 23.

(16) أبو الفرج الأصفهاني في الأغاني، دار الفكر، بيروت، 1407هـ/ 1986م، 21/ 206.

عليه تماسكه وأمنه، ولقد ذهب المستشرق (لامنس lames) في كتابه عنها إلى أنها كانت جمهورية كجمهورية البندقية، ووقف طويلاً عند نظامها التجاري المعقد، والاجتماع بدار الندوة الذي يشبه مجلس شيوخ مصغر، ولم يكن يدخله إلا من بلغ أربعين سنة من عمره، ويختارون على ما يبدو تبعاً لثرواتهم، وخدماتهم التي يؤدونها، وينظرون في شؤونها التجارية والدينية[17].

وتتواشج هذه الصورة لمكة مع معان وصور ذهنية حافلة بالأسرار والمعجزات التي تمنحها دلالات رمزية تجاوز المدلول المكاني إلى الثقافة والمعرفة، وتتخطى العقل إلى الوجدان.

فالجاحظ في كتاب الحيوان يفرد باباً بعنوان: (ذكر خصال الحرم)، يذكر فيه: ".. إن الذئب يصيد الظبي ويريغه (يطلبه)، ويعارضه، فإذا دخل الحرم كف عنه" "وأنه لا يسقط على الكعبة حمام ما دام صحيحاً" "وإذا حاذى أعلى الكعبة عَرَقَةٌ (جماعة) من الطير كاليمام وغيره، تفرقت فرقتين، ولم يعلها طائر منها".

ويمضي الجاحظ مستطرداً في هذا الباب: "إن المطر إذا أصاب الباب الذي من شق العراق، كان الخصب والمطر في تلك السنة في شق العراق، وإذا أصاب الذي من شق الشام كان الخصب والمطر في تلك السنة في شق الشام، وإذا عمّ جوانب البيت كان المطر والخصب عاماً في سائر البلدان".

ويستطرد في القول: "إن حصى الجمار يُرمى بها في ذلك المرمى، منذ يوم حج الناس على طول الدهر، ثم كأنه على مقدار واحد".

ويضيف إلى ذلك: "البركة والشفاء الذي يجده من شرب زمزم، وشأن الفيل والطير الأبابيل، والحجارة السجيل وأنها لم تزل أمناً ولَقَاحاً (حرّة) لا تؤدي إتاوة، ولا تدين للملوك، ولذلك سُمي البيت العتيق، لأنه لم يزل حُراً.

يقول حرب بن أمية:

أبا مطر هَلُمّ إلى صلاحِ ... فتكفيك الندامى من قريشِ
فتأمنُ وسطَهم وتعيش فيهم ... أبا مطر هُديت لخير عيشِ
وتنزل بلدة عزّت قديماً ... وتأمن أن يزورك ربّ جيش[18]

وبقدر ما احتشد لمكة في الوجدان والخيال والذهنية القديمة من التاريخ والمعاني والصور؛ فإن تاريخ الدين الإسلامي قد أضاف إليها معاني وصوراً وتاريخاً، وأمدّها بفيض من القيمة والدلالة التي اجتازت بها حدود دلالتها القديمة إلى الدلالة الإسلامية المشرعنة باتجاه العالم والمفتوحة على

---

(17) العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، ص 50 ـ 51.

(18) الجاحظ أبو عثمان، الحيوان عبد السلام محمد هارون، ط3، ن دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1388هـ/ 1969، 3/ 139 ـ 141، وصلاح في الأبيات (اسم) من أسماء مكة.

الأعراق والجغرافية الإنسانية.

فقد كان في مكة ميلاد رسول الله محمد بن عبد الله ﷺ، وكان فيها مبعث نوره، ومهبط الوحي عليه، وكانت فيها سيرته الأولى، وسيرة الصدر الأول من صحابته (رضوان الله عليهم)، بما حفلت بــه مــن جهــاد ومكــابدة وعناء، وهي سيرة تغدو مكة، بوصفها مكاناً لها، دالاً من دوالها، تكتنز بــرموزها وصــورها فــي غار حراء، وجبل النور، ونمار نور، والشعب، والبطحاء، وسائر بقاع ومشاعر وأجزاء مكة[19].

أسماء مكة ودلالاتها:[20]

جمع المعجميون واللغويون والمؤرخون ثلاثين اسماً لمكة المكرمة، ولتنوع هذه الأسماء دلالات طبيعــية وروحية ووجدانية، جاءت في ثنايا الشعر العربي قديمه وحديثه حسب الغرض الذي أُبدعت لأجلــه القصــيدة، وغالبية الأسماء انطلقت من معانٍ وصفية أو طقسية أو مكانية، وقد أثبت الأستاذ الدكــتور محمد السيد علي البلاسي هذه الأسماء مع شرح لدلالاتها على ترتيب حروف المعجم، وقد أحال لمستزيد إلى كتابه (أسماء مكة والمدينة في اللسان العربي)[21].

1	الآمن	:	لتحريم القتال فيه.
2	المأمون	:	أي الآمن، وهو من الأمن.
3	البُرت	:	وهو في لغة اليمن السكر الطبرزد.
4	البلد	:	والبلد (مكة) تفخيماً لها، كالنجم للثريا، والعود للمندل.
5	البلدة	:	يقول الفيروزبادي: البلد والبلدة "مكة" شرفها الله تعالى.
6	بكة	:	علــى الأصــح من أنها ومكة واحد، (وأرى أن بعض القبائل العربية كانــت تقلــب الميم باءً). أما اشتقاقه في اللغة، فيصلح أن يكون الاسم اشتق من (البَك)، وسميت ببكة لأنها تبكّ أعناق الجبابرة.
7	البيت الحرام	:	لتحريم القتال فيه.
8	البيت العتيق	:	من العتق (التحرير) والعتيق القديم. "الباحث".
9	الباسّة	:	(بالموحدة) كأنها تبسّس الملحد أي تحطمه وتهلكه.
10	الثنية	:	ذكــرها العلامــة السيوطي ضمن أسماء مكة المكرمة في موسوعته (الحجج الثمينة...).

(19) (البحث ــ مجلة كلية الآداب ــ جامعة دمشق).

(20) تعمدت في ترتيب هذه الفقرة على البحث المنشور في مجلة التاريخ العربي، للدكتور بلاسي، العدد /32/، بوصفها معتمدة على أمهات الكتب التي شكلت مصادر ومراجع البحث المذكور.

(21) (أسماء مكة والمدينة في اللسان العربي)، د. محمد السيد علي البلاسي، دار الولاء للتراث، ط1، 2003.

11	الحرم	:	حرم مكة (ما أحاط بها إلى قريب من المواقيت).
12	الحاطمة	:	لحطمها الملحد.
13	الرأس	:	لأنها أشرف الأرض، كرأس الإنسان.
14	الرتاج	:	(يقول الفيروزبادي في القاموس المحيط: والرتج "محركة" الباب العظيم، بالرتاج، ككتاب، وهو الباب المغلق، وعليه باب صغير.
15	أم رحم	:	لتراحم الناس، وتواصلهم فيها.
16	أم زحم	:	من ازدحام الناس فيها.
17	المسجد الحرام	:	ذكره السيوطي في حججه ضمن أسماء مكة.
18	صلاح	:	لأن فيها صلاح الخلق أو يعمل فيها الأعمال الصالحة، وقد جاء على لسان ابن منظور في لسان العرب: "...وصلاح من أسماء مكة، شرّفها الله تعالى، ويجوز أن يكون من الصلح، لقوله عزّ وجل في سورة العنكبوت: (كرماً آمناً) ويجوز أن يكون من الصلاح".
19	طيبة	:	ذكره السيوطي ضمن أسماء مكة المكرمة.
20	العرش والعريش	:	بيوت مكة، لأنها كانت تكون عيداناً تنصب، ويظلل عليها، ويضيف ابن منظور قائلاً: "والعريش والعرش مكة نفسها".
21	العطشة	:	ذكره السيوطي ضمن أسماء مكة المكرمة وفي لسان العرب (العطش ضد الري... وعَطِشَ إلى لقائه أي اشتاق).
22	المقدّسة والقادسة	:	يقول ابن منظور: (المقدس تعني المبارك، والأرض المقدسة تعني المطهرة).
23	القادس	:	من التقديس على رأي السيوطي.
24	أم القرى	:	كأن الأرض دحيت تحتها، وقيل كأنَ أهل القرى يرجعون إليها في الدين والدنيا حجاً واعتماراً وجواراً على رأس السيوطي. ويرى ابن منظور (كونها توسطت الأرض..) وقيل: لأنها قبلة جميع الناس يؤمونها، وقيل سميت بذلك لأنها أعظم القرى شأناً، وفي التنزيل الشريف: (وما كان ربك مهلك القرى حيث يبعث في أمرنا رسولاً "سورة القصص ـ الآية 59".
25	القرية	:	ويقول السمين الحلبي في (عمدة الحُفّاظ في تفسير أشرف الألفاظ): جاء في القرآن الكريم قوله تعالى: "وقالوا لولا نزل هذا القرآن على رجل من القريتين عظيم "سورة الزخرف ـ الآية 31". والقريتان في

الآية هما مكة والطائف.

26 الكعبة : وهي من أسماء مكة على تقدير تسمية الكل بالجزء.

27 كُوثى : (بضم الكاف وفتح المثلثة)، باسم موضع فيها، وهي محلّة بني عبد الدار. بينما جاءت في لسان العرب مرسومة (كوثي)، وهي أيضاً من أسماء مكة، من مادة (كَوَث).

28 مكة : وهو مأخوذ من تمككت العظم إذا اجتنبت ما فيه من المخ، وقيل: إنها تمك الذنوب أي تذهبها، وقيل لقلة مائها، وذلك لأنهم يمتكون الماء فيها، أي يستخرجونه،وقيل: سميت مكة لأنها كانت تمك من ظلم فيها وألحد، أي تهلكه. ويقول الخطيب الإسكافي في مختصر كتاب العين: سميت مكة لأنها وسط الأرض (كالمخ) الذي هو أفضل ما في العظم.

هذا وذكر أحمد السباعي في كتابه تاريخ مكة، أنه نقل عن بطليموس أن اسمها: (مكوربا) وهو مشتق من الاسم السبئي (مكوارابا) ومعناه مقدس أو حرم.

ويرى جورجي زيدان أن أصلها: إما آشوري أو بابلي، لأن (مكّا) في البابلية: تعني "البيت" وهو اسم الكعبة عند العرب، ويدل ذلك على قدم هذه المدينة لأنها سميت بذلك في عهد العمالقة على أثر هجرتهم من بين النهرين، فسموا المكان بها، إشارة إلى امتيازها بالبناء الحجري على سائر ما يحيط بها عن البادية. وعلى أي حال، فمكة مدينة قديمة ورد اسمها في المصادر اليونانية والرومانية القديمة، حيث ذكر بطليموس الإسكندري باسم (ماكورابا) (MACORABA) كما أشار بروكلمان.

29 النساسة : (بالنون ومهملتين)، لقلة مائها، يقول الزمخشري وينقله السيوطي: (نسـت دابتك، أي يبست من العطش) وقيل لمكة الناسة والنساسة، لجدبها ويبسها.

وهكذا رأينا في تعدد أسماء مكة المكرمة دلالات طبيعية، ودلالات معنوية، ودلالات إيمانية أما الدلالات الجغرافية ـ التاريخية فتكمن في موقعها وسط الأرض، أما التاريخية فلكونها أقدم حاضرات الدنيا، وأشملها طقساً، وأكثرها حراكا. ولابد هنا من التنويه بأن بعض أوسامها جاء من محرقها المعنوي بأبعاده الإحساسية ـ الطقسية كلها، والمتمثل بالكعبة المشرفة أقدم رصف حجري، وأول شكل معماري في العالم، وأقدم معنى طقوسي كما جاء في التفاصيل التاريخية المغرقة في القدم.

لـــذا نتوصـــل ـ والحالـــة الآنفة المعروضة تلك ـ إلى حقيقة تقول: إن الشعر يحتفي بمكة لا لكونها عمقاً تاريخياً فحسب لا بوصفها مركزاً جغرافياً وسط الكرة الأرضية، بل لأنها تحمل معنيين واضـــحين، الأول اقـــترابها من الأسطورة ومنابعها ومؤثراتها الخيالية والتخيلية، مساراتها الحُكمية والحَكمـــيّة، تماهيها مع الواقع، حراكها الوجداني في أسس الذات الإنسانية، جاهلية، مسلمة، عربية، والثانـــي أبعادها الروحية بما تركته من شعائر طقوسية، وثنية وتوحيدية في فترة، وإيمانية إسلامية فـــيما تلاها، ولأن الشعر يحتفي بالقَبْلية بوصفها المنبع الذي يشكل الأطر الخيالية للصورة الشعرية، وكلمـــا أوغلت الفاعلية المكازمانية في القدم؛ أنجزت الصورة الغاية في الروعة، وكانت العلاقة بين المـــبدع والمتلقـــي الـــذي يولّـــد الصورة بعد تفكيكها وإعادة تركيبها وتشكيلها من جديد وهي حافلة بالإضـــافات والمعطـــيات الجديدة، ويتوسع بالتفاصيل التي لم يستطع المبدع وهو في حيّز التكثيف الصـــوري أن يغرق فيها (التفاصيل) هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإنّ دأب الشاعر ينصب على إســـقاط الماضـــي التاريخي على الحاضر وصولاً إلى غايات يفرضها الآني المعيشي، وذلك ضمن عملية فنية جد معقدة، كإجراء التبادل بين الزمان والمكان (تراتباً أو عكساً) أو توحيد الزمان بالمكان (زمكـــان) ووضعه بتصرف الحاضر، أو أنسنة المكان وميكنة الزمان وصولاً إلى ما ورائية معنوية تفـــتح الأفـــق علـــى اللانهايات الشعورية ـ الإحساسية وصولاً إلى الغائية الكبرى في يقظة العقل وعبوره حدود المحال.

إذاً، فتجليات المكان ببعديه (الزمامعنوي) و(الشعوري ـ الفني) لم يأت عن بديهية ساذجة تنتج صـــورة (فوتوغرافـــية) أو معنى (كلاسي)، وإنما جاء عن إبداع حقيقي يهدف إلى تكريس قيم فنية وعقلـــية شـــعورية، ناهـــيك عـــن القيم العقيدية والمعتقدية، إضافة إلى غاية ذاتية تهدف إلى التوبة والـــتطهر من الآثام التي علقت بالروح والجسد، كما جاء في (البُردات) و/نهجها/ والمدائح الدينية، والـــتهجد الصوفي، وأماديح الرسول وتخليد قيمه، الدنيوية المستمدة من طبيعة التشكل القيمي ضمن المكان وخصوصياته ومعانيه، وأخروية المستمد من العلاقة مع السماء وخالقها والأرض.

وهـــنا لابـــد مـــن الإشارة إلى أن الشعر بمناحية ومذاهبه المختلفة، وحقبة الزمانية، وعصوره التاريخـــية الأدبـــية، وهـــو يتوجه إلى مكة؛ كان يحمل في بؤره الغرضية (في توجهه)، مكة مكاناً ومعـــنى وقـــيمة مـــع تفاصـــيل عن أدواتها المكانية وشعائرها الدينية، وكي تكون اللوحة الشعرية مـــتكاملة، لابـــد مـــن البدء بفكرة الرحلة لغير المقيمين، ومن ثم تفاصيل الرحلة بمواطنها الطبيعية الجغرافية، وفاعليتها الجسدية، والشعورية ثم تكون الحركة التي تحمل القداسة نفسها بين مكة وأختها أو توأمهـــا المدينة بوصفها تمثلان كامل الشعائر الطقوسية، فالرحلة من بلاد الشام إلى مكة فالمدينة تتطلـــب وصف الطريق، والراحلة، والساعي وصولاً إلى التوحد بين الأركان الثلاثة من أجل الغاية، ولابـــد مـــن الـــتعريج على جغرافية الأرض بجبالها ووديانها ومفازاتها، وطبيعتها المتمثلة بدوابها، ورمالهـــا، وطقســـها، وأنهارهـــا، وأشجارها، ليلها ونهارها، وهكذا الساعي من العراق، والمغرب، وبقاع الدنيا كلها.

لقد رسم الشعر الحراك البراني والجواني من المنطلق إلى المنتهى وكأن مكة تتحلى بالمعنى المكاني، والزماني، والطقوسي لكونها التاريخي، ثم تأتي المدينة، وربما الطائف، وأماكن أخرى في البلاد المشرّفة بالحرمين الشريفين.

دلالات الصورة مكانياً وثقافياً:

ورد اسم مكة في الشعر العربي منذ عصره الجاهلي، وكان موضوع اسمها في الكثير من قصائد العصر الجاهلي وما تلاه من عصور شعرية إنما يعبر عن وعي تاريخي بالمعطى الاقتصادي والاجتماعي والعقيدي البدئي، كما عبر في الوقت نفسه عن التشكل الجغرافي والتقسيم الطبوغرافي في المكان عينه، جاء النص الشعري في الحالة تلك مجرد تصوير لمعطى بصري أو إحساس بصري، يأتي أحياناً في بعد تاريخي، وأحياناً أخرى في أفق آني ليشكل وثيقة تسجيلية، دون الحاجة إلى رمز أو تشكيلات فنيّة في الصورة أو الصور المتلازمة بتراتبيتها في النص.

كذلك الحراك الاجتماعين من تجارة، عبادة، قتال، أفراح وأتراح، أو على سرد حكائي نقل عن هاجس، أو مثل قناع توبة، أو صدر عن إيمان خالص:[22]

تبدّي لنا النادي فلم تستطع صبرا   وأذكرها الحادي فحنّت إلى الذكرى

يغالِطها عن حاجرٍ بطويلعٍ   ويُذكرها التنعيمَ والنحرَ والنفرا

يلاحقها بالمأزمين إلى منى   وما قصدت في السعي ركناً ولا حجرا

ولكنها تاقت بروحٍ مشوقة   إلى أن ترى المختار في الروضة الخضرا

عساها إذا وافت قباً وقبابها   تروّى بريًا بَرْدِها كبدٌ حرّى

وهو يريد حالة وصفية خارجة من جوانية الشاعر، فيصوغها، ثم يعيدها إلى أعماقه، ويعني تراءت جموع الحجيج لمخيلة الشاعر، وهو في قافلة سفر، فجاشت نفسه بالمشاعر حتى لم يستطع معها صبراً، وترددت أصداء صوت حادي القافلة، فحنت نفسه إلى ذكريات حجه.

إذاً، هو حاج وليس مقيماً أولاً، وهو متعلق بالمكان الذي زاره على التو، وقد قامت علاقة روحية بينه وبين المكان، وتلك الذكريات التي ما برحت تدغدغه بصور غير مرتبة، واضحة مرة، وغائمة مرة، بيد أنه يفصّل بالأماكن التي شاهدها، وهنا يتجلى المكان بصورة انطباعية، منقولة عن العين تارة، وعن الشعور تارة أخرى، فيقول: هذا هو حاجز (منزل للحاج في العادية)، لا بل هو

[22] *القصيدة من البحر الطويل، شاعرها غير معروف، ورد في مخطوطة (مسامرة الندمان ومؤانسة الأخوان)، تحقيق د. وليد مشوّح، مراجعة وتصدير علي حمد الله، إصدار مركز زيد للتراث والتاريخ عام 1423هـ/ 2003م، وهي من تأليف عمر بن محمد الرازي (ت 728هـ/ 1328م)، ص 151 ـ 152.*

طويلع (واد فيه ماء)، ويتذكر التنعيم (موضع قرب مكّة يُحرم منه المعتمر)، ونحر الأضاحي في منى، ونفرة الحجيج من عرفة نحو مزدلفة، وتلاحقه الذكريات إلى المأزمين (موضع بين عرفة ومزدلفة)، ثم إلى منى مرة أخرى، وكأنه الآن في الحج حقاً مع أنه ليس في حج أو سعي، ولا في طواف حول أركان الكعبة، وحجر إسماعيل. ثم يذكر قصة الوحي المنزل على الرسول ﷺ فيستحضر غار حراء.. إنه استرجاع لمعنى المكان روحياً، من خلال خصوصية تكمن في أجزائه التي تمثل كل منها رمزاً، وشعيرة، وعلاقة، تشكل الذات الإيمانية عند المبدع.

وتخرج الأمكنة من معناها الجغرافي إلى معانيها الروحية، ومن ثم إلى أبعادها الثقافية والوجدانية على جسر تاريخي للمعنى والوسم فيقول في مدح الرسول ﷺ على البحر الطويل:

وصالكم يا أهل طيبة مطلبي — وحبكم ديني وشرعي ومذهبي[23]

هنا الجوهر المعنوي الثقافي التاريخي لطيبة، وينتقل نقلة رشيقة لصبّ معلومة ثقافية عن مجتمعها وأهلها الأصليين، والنبي من جذور شجرتها بانتمائه المجتمعي:

يحنُّ الأبطحيُّ الهاشميُّ الذي غدت — تخاطبه حصباؤها بالتأوبِ
يحنُّ إليه الجذعُ عند فراقه — حنين محبٍّ بالفراق معذّبِ
به عَرَجَ الروحُ الأمينُ ولم يزل — يُرقى به حتى دنا بالتقرّبِ

إلى أن يقول:

... ولولاه ما مدّت خطاها تشوقاً — إليه المطايا من منىً والمُحصَّبِ
إذا ذكرَت بطحاءَ مكةَ عجعجتْ — وإن نظرت أعلام طيبة تطربِ[24]

فالرسول إذاً، من قريش مكّة لا من قريش ظاهرها، وعندما يحنُّ إليه الجذع ففيه إشارة إلى تسليم الحجر عليه ﷺ عند تأوبه إلى أهله من حراء، وحنين جذع النخلة اليابس الذي كان، الرسول يستندُ إليه قبل أن يضعوا له منبراً، فمسح الرسول عليه بيده فسكت.

ثم يتحول المكان إلى عاطفة طقس روحاني يتهجد الشاعر به، فتكبر الروح على الجسد، ويغدو المكان في كل ممتلكاته عشقاً، يتجلى في المعنى، يسرد أدق التفاصيل في ثنيات النص الأدبي، وتكثر الأسماء، والمواضع بمسمياتها الوصفية، واللفظية، فيقول (على البحر الكامل):

يا حادي الأظعانِ رفقاً في السّرى — ذاك العقيق بدا وفاح عرارُه

---

(23) المصدر السابق، ص 152.
(24) المصدر السابق، ص 152 ـ 153.

وإذا أتيتَ الخَيْف من وادي منى	أنخِ المطيَّ به فقصدك جارُه
فالخيفِ فيه كل خوف آمنٌ	وبه يقصَّر من أتاه شعاره
وإذا بلغتَ القصد من وادي الغَضى	فالقصد مسجدُ أحمد ومزاره[25]

فالعقيق ذلك الوادي الذي يقود من المدينة إلى مكة، والخيف قبيل منى بل مدخل وادي منى، والخيف عندما تحلّ به تشعر بالطمأنينة والأمان، وفي منى تكون الشعيرة الطقسية وهنا تدخل حاسّة من حواس الإنسان (الشم)، ليبخر المكان بطيب الرائحة، ومكان من دواله (نبات العرار وهو طيّب الرائحة، ويسمى أيضا بهار البر) كذلك (العَرْف والنشر) انتشار الرائحة الطيبة وتجميل المكان.

إذاً لم تعد مكة وجوداً طبيعياً فحسب، بل تحولت إلى وجود ثقافي، بوصفها السجل القائم لذاكرة تاريخية تمنح مكة دلالات ومعاني كثيفة، تمتح من عمق الوجدان الإسلامي والعربي، وأضحى هذا الوجود الثقافي لمكة خزانة وجدانية غنية بالدلالات التي لا تقف عند الذات الفردة بل تتجاوزُها إلى الجماعة، والمكان إلى التاريخ، والأرض إلى السماء.

هذا الحراك الكامن بشكل الإرهاص لميلاد التفجر الإبداعي الذي يُغني الرؤية الإنسانية المبدعة في تجربة كينونتها روحياً ومعنوياً في استلهامِ ما بعد المعنى أي تجاوز التاريخ والجغرافيا الخاصين بالمكان إلى دفق من الرؤى مصوغة إبداعياً لتعطي تجلياً تبادلياً بين كينونة الذات في إناء الجسد، ونعني تبادل الإحساس بالمكان بين العقل (كمعرفة) والعين (كشاهدةٍ) والروح (كحاضنة) ومنتجة للأحاسيس والمشاعر.

تجليات المكان فنياً وروحياً في الشعر:

تطورت صورة المكان في الشعر العربي بتطور تجلياته في إحساس الشاعر المبدع للنص الشعري، وقد تعطينا نظرة متفحصة لصورة المكان في النص الشعري الجاهلي وما تلاه من أعصر الشعر اللاحقة حقيقة تقول: إن الصورة المكانية تتطور بتطور المكان نفسه حيث التقدم الحضاري الذي يشهده من جهة، والوعي الاجتماعي للمعطى الحضاري من جهة أخرى.

وإذا كان المكان الذي يمتح منه الشعر صورة، فيتجلى في الشعر بشكل واضح، هو حاضرة مأهولة، تعج بالحركة الاجتماعية والاقتصادية، فإن الحاضرة تلك تمثلها المدينة بما يحمله تعريفها الحديث من معنى عمراني وإداري، وعلى هذا نتفق مع القائلين: "إن للمدينة وجهين اجتماعي وسياسي، والصلة بين الوجهين قوية، والارتباط بينهما وثيق، والشعر العربي مشبع بالوجدان

---

(25) نفسه، ص 162 ـ 163.

والسلام، وقضايا متطلبات الإنسان"[26].

ولمكة أبعادٌ كثيرة، تاريخية، إنسانية، اقتصادية، اجتماعية، عقائدية، عقيدية، وظلت هذه الأبعاد تتجلى في الشعر العربي منذ أقدم عصوره حتى يومنا هذا، كما بقيت هذه التجليات، تصدر عن ذات مبدعة، بيد أنها تفاوتت في البعدين الفني والنفسي، ويظهر هذا التفاوت جلياً في زمانية العصر الشعري الذي تناول مكة؛ فهي بعدٌ تاريخي وعقيدي يصدر عن إحساس بدئي بتجريد المكان وتجزئة الصورة بين التاريخ والتعيين الجغرافي الصادر عن خبرة، بالوديان، والأيك، والبيت العتيق، ومواطن القبائل، وأيام العرب، وتجارتها وأمور دنيوية أخرى ناهيك عن الفاعلية الجنسية (النساء) والفاعلية الترفية والطيب وأنواعه والحناء وأنواعها، وفاعلية اجتماعية (التقاتل، التهادن، التصالح، الأحلاف، التبادل،) وتتعمق تجليات المكان في الوجدان، ويمتح الشاعر من أعماق ذاته الشاعرة لذا تتحول المعاني والصور والألفاظ في سياق اللغة الشعرية إلى أكثر عمقاً ورمزية وشفافية حتى تتبدى ذكريات المكان، ومعانيه الروحية والوجدانية إلى بوح شعوري شامل، وقد يتأتى هذا البوح في اللحظة الإيمانية فيتجه الشاعر بالذكر (تصورياً) أو (رؤيوياً)، أو بالاندفاع الفعلي للمشاهدة والتملي والتمثل، أي يقوم بالزيارة ثم يصور المكان مشهدياً وشعورياً ضمن أفق منظور أو غير منظور، أو ــ الحالة الثالثة هذه يمثلها أهل مكة وجيرتها وسكان مداها الجغرافي ــ السياسي ــ بالتأمل والمراجعة والتمثيل الثقافي ببعديه المعرفي والشعوري.

لذا "حفل الشعر العربي برموز المكان وصوره منذ القديم، وتناثرت فيه الإشارة إلى أعلام مكانية وموضوعية، وبدا تقصّي الأشياء وتفاصيلها الحسيّة وعلاقاتها وجهاً من وجوه الحاسّة المكانية في الوعي الإنساني، واقترن ذلك بمعان عميقة تتجاوز الدلالة على المكان في ذاته إلى الدلالة على الوجود الإنساني، وهو يتأمل وحدته وغربته، أو يحنّ إلى الماضي ويتذكر الأنس والدعة والألفة، أو يقلق من علامات الإمحال والعدم والجفاف، أو يستشرف الخصوبة ويتطلع إلى الأمن.... وكل ذلك دوال وجودية تتعالق مع أحاسيس الزمن والحياة والموت والفراغ الروحي، وتحتال على الذاكرة والوعي بما يشبعها من المعرفة والصور التي تتخذ المكان ذريعة للقبض على زمن يفلت دوماً، من العمر"[27].

ولا تنفصل في هذا المعنى دلالات وقوف الشعراء القدامى على الأطلال[28] عن دلالات الحنين إلى البلدان والمدن، والعكوف على وصفها، وبثها الأشجان، أو رثائها في أعقاب الكوارث أو التغييرات الزمنية والاجتماعية التي يجد الاستقرار الحضري فيها وجهاً مشابهاً للأطلال في تلك

---

[26] المدينة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة /196/، د. مختار علي أبو غالي، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت 1995م، ص 179.

[27] بحث، مجلة جامعة دمشق ــ كلية الآداب.

[28] للاستزادة يراجع: الصورة الفنية في النقد الشعري، د. عبد القادر الرباعي، ص 234، ويوسف اليوسف ومقالات في الشعر الجاهلي، ص 148.

الدلالــة، مضــافاً إليها دلالات المجتمع الحضري في البيوت المتطاولة، والسكن الفاخرة، واختلاط أشــتات الناس والانفتاح على التجدد، وانعقاد الجماعة على ما يؤسس لاستقرارها... والشعر العربي يطفح بمثل تلك الدلالات.

وهكــذا يبدو المكان في الشعر دوماً مقترناً بالزمان، بل يشكل المكان الجوهر أو الروح بالنسبة للــزمان، وعلاقة الزمان بالمكان على رأي صموئيل الكسندر SAMUEL ALEXANDER(*1938*) كعلاقــة الجسم بالروح، فلا يكون الأول إلا بوجود الثاني... وإذا استقل المكان عن الزمان كان ميتاً لا حياة فيه[29].

كمــا يبدو المكان في الشعر ـــ أيضاً ـــ قريناً للمجتمع إذ هو الأساس الذي يمنحه قيمته، سواءٌ تعلق الشعر بمكان الحبيبة، أم بمكان الأهل والأسرة والوطن، أو بما تألفه النفس وتستأنس به، ولهذا قــال دوركــايم (*1917*م) EMIL DURKHEIM: إن المجــتمع هــو الأســاس في تحديد مفهوم المكان[30].

"ومعــنى ذلــك أن موضوعات الحديث عن المكان في الشعر التي تكرر الحنين إليه، أو تذكر ماضــيهن ورمــوز تاريخه، أو تعكف على وصف أشيائه وتفاصيله وأجزائه، أو تنفذ إلى امتيازاته الدينــية أو تتذرع به إلى وصف أهله، وما تربط الشاعر به من روابط، أو تتغنى بمواضعه، وتطلق مواجدهــا الروحية في بقاعه، أو تستعيد به ذكريات الطفولة والشباب، أو مجد الماضي ورغد عيشه واطمئــنانه... كل تلك الموضوعات المكرورة ترتب المكان على الزمان والجماعة، ومن ثم تتوسل بــه فــي الشعر لإدراك الوجود والقبض عليه، وموضعه و(مَوْضَعَة) مجردة في المحيط المحسوس؛ بــذات القــدر الذي تجرد فيه هذا المحسوس المكاني، وتطلقه من أسر المادة أي تصيّره زمناً... في حــركة عدول وإنزياح للصورة والرمز، حيث تحيل المكان إلى زمان، والزمان إلى مكان، فلا ترى الأشياء ومحيطها ومواضعها إلا في سياق التبدل والتحول، مثلما لا نرى التبدل والتحول والصيرورة إلا مشهوداً في الأحداث... ومُدللاً عليه بالمكان والمواضع والأشياء...."[31].

هذا التصور للمكان ـــ إجمالاً ـــ في الشعر يبدو بمثابة خلفية ضرورية لتوليد أسئلة البحث عن مكّــة في الشعر، وسبل تصويرها وترميزها شعرياً، فما هي موضوعات الشعر المكرورة في تناوله لمكــة؟ وكيف تتلاقى دلالات مكة عند الشعراء، وما الذي يخص صورتها في الشعر عن غيرها من الأماكن والمواضع؟

أســئلة تجيــب عــنها ملحمتان، الأولى للشاعر أحمد محرم (ديوان مجد الإسلام)[32]، والثانية:

---

[29] *المكان ـــ الزمان ـــ الألوهية، صموئيل الكسندر، 3/ 920 وما بعدها (عن البحث).*

[30] *علم الاجتماع والفلسفة، محمد قباري إسماعيل، 2/55 (عن البحث).*

[31] *عن البحث.*

[32] *ديــوان مجــد الإســلام أو الإلياذة الإسلامية، أحمد محرم، أشرف على تصحيحه ومراجعته محمد إبراهيم الجيوشي، مكتبة دار العروبة، القاهرة، 1963.*

للشاعر الشيباني (محمد النبي العربي)[33]، ومطولتان، الأولى للشاعر أبي الفضل الوليد (الرؤيا النبوية)[34] والثانية، للشاعر نفسه (القصيدة المكيّة)[35]، وقصيدتا (محمد) الأولى للشاعر عمر أبو ريشة[36] والثانية للشاعر محمد سليمان الأحمد (بدوي الجبل)[37] بعنوان الكعبة الزهراء).

فالشاعر أحمد محرم يذكر مكة، وعقائدها قبل بزوغ فجر النبوة، ويعدد مواقعها، وأصنامها، وعشائرها، ومعاناة النبي في بدء الدعوة، ويتناول أول موطن لتأمل الرسول (غار حراء)، المكان الذي وجده الرسول أكثر أمناً، وأكثر رحابة للاستغفار والتعبد:

ظل مستخفياً بغار حراء يعبد الله عائذاً مستجيرا

ثم يحدد مكانه (دار الأرقم بن أبي الأرقم) في حركة الدعوة باتجاه العلانية مما يدلل على إعطاء الشخص للمكان وجودية معنوية، تظل تشكل الشاهدة الأهم في قلب المكان الكبير... أي تجسّد الجزئية في الكلية:

ودعا الأرقم استجب، تلك داري تسعُ الدين مخرجاً محصورا
وافها واجمع المصلين فيها عصبة ـ إن أردت ـ أو جمهورا

ثم ينعطف إلى تعلق النبي بمكة، وحبه لها، واضطراره لهجرتها تحت ضغط أعدائه:

ما في البلاد أكرم من مكّـ ـة أرضاً، ولا أحب عشيرا

ويقف الشاعر عند غار ثور (الغار الأكبر)، وينزاح عن وضعه الطبيعي كونه مغارة تشكّلت بفعل الظروف الطبيعية ببدائية بديهية، إلى وضعه المعنوي، والإحساس الروحي حيث تصعد النفس إلى ما وراء المكان وحيثياته، لتطمئن في رحاب معتقدها:

غار ثور، أعطاك ربك ما لم يعط من روعة الجلالِ القصورا
أنت أطلعت للممالك دنيا ساطعاً نورها، ودنيا خطيرا
صنته من نخائر الله كنزاً كان من قبل عنده مذخورا

---

(33) الذبياني، محمد النبي العربي (الملحمة الشعرية)، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والإعلام والتوزيع، ليبيا، 1981 ـ ط2، لم أعثر على ترجمة صريحة له، ويخيل لي أن الاسم قناع لا يريد الشاعر إسقاطه، وقد طبع الديوان لأول مرة في بيروت 10 رمضان 1387.

(34) أبو الفضل الوليد ـ الديوان ـ مراجعة وتقديم جورج مصروعة، منشورات دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2 ـ 1981، ص 85 وما بعدها.

(35) ومستلة مستقلة، منشورات دار العروبة ـ نفسه، ص 366، دير الزور، سورية، 1984م.

(36) عمر أبو ريشة ـ الديوان ـ منشورات دار العودة، بيروت، لبنان، عام 1984م.

(37) بدوي الجبل ـ الديوان ـ دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص 61.

مَخْفَرُ الحق لاجئاً يتوقى قام فيه الروح الأمين خفيرا

ومن الغار يخرج بفنية عالية، تدل على حسن الالتفات، ومن لدغة الأفعى يستحضر الشاعر أهم جبلين في المكان، وكأنه يرى فيها لزوم ما يلزم للتغني بذكر جزئيات المكان الكبير (مكة)، والتي تمثلت بجبلي رضوى وثبير:

ليت شعري: أصبتَ حيّةَ وادٍ تنفث السُمّ، أم أصبت حريرا[38]

نفثت سمّها فما هزّ رضوىً من وقار، ولا استخفّ ثبيرا

وكما عرض الشاعر لشواهد ثابتة، ومعالم قائمة، تعرّض وهو في سياق التسلسل التاريخي للهجرة العظيمة إلى شواهد متحركة ـ طارئة، ترك للمخيلة تحديد مكانها في تساوق السرد التاريخي للحدث، فأوجد خلال إدرار الشاة بعد جفاف ويأس، وترميزاً للفقر ولقحط والإدقاع:

ما حديث لأم معبد تستسـ ـقيه ظمأى النفوس عذباً نميراً

سائل الشاةَ كيف درّت وكانت كزّةَ الضّرع لا ترجى الدرورا

وتكون المحطة الأولى في (قباء)، والبدء في بناء المسجد، والشخوص الصحب الذين ساهموا في بنائه:

يا حياة النفوس، جئت قباءً جيئة الروح تبعث المقبورا

ارفع المسجدَ المباركَ، واصنع للبرايا صنيعك المشكورا

وبعد سرد وتفصيل حملته قواف مختلفة، وأبحرٌ خليلية، يصل في الصفحة /279/ إلى وقعة الفتح الأعظم، وفي تفاصيل الوقعة، وضمن خطط عسكرية محكمة، نتبين مواقع أمكنة السرايا، والألوية، والكراديس، وعلى رأس كل منها شخص من القادة، عقد له الرسول الراية؛ إذ جعل ﷺ لواء المهاجرين مع الزبير بن العوام وأمره أن يدخل مكة من (كداء)، وأن يركز رايته بـ (الحجون)، وبعث خالد بن الوليد في كتائب من قضاعة وبعض القبائل الأخرى، وأمره أن يدخل من أسفل مكة... ولما اشتد القتال على الخصوم، صاح حكيم بن حزام، وأبو سفيان: يا معشر قريش من دخل داره فهو آمن، ومن دخل المسجد فهو آمن، ومن وضع السلاح فهو آمن... وهكذا دخل المسلمون مكة منتصرين:

ديار مكة هذا خالد دلفا فما احتيالك بالطود الذي رجفا

---

(38) *وضع الرسول ﷺ رأسه في حجر أبي بكر الصديق، فنام على ركبتيه، وقد بقي في الغار شقّ لم يسدّ، فوضع الصديق قدمه فيه، فلدغته الحيّة، فاحتمل أذاها، وكره أن يتحرك فيوقظ النبي وقيل: إن عينيه دمعتا، فسقط الدمع على وجه النبي ﷺ فأيقظه.*

ديـــار مكـــة أمّـــا مـــن يســـالمه فـــلا أذى يتّقـــي مـــنه ولا جـــنفا

تلـك الوصـية مـا يرضـى بها بدلاً ولا يـرى دونهـا معـدى ومنصـرفا

...هـذا الزبـير تـراءى في كتائبه كالسـيل لا تمسـك الأسـداد مـا جـرفا

يلقـى كـداء بـه والخـيل راكضـة مـا قـال حسـان مـن قبلي وما ازدهفا

ونتعرف من خلال هذا المسرد الشعري على المحصّب وهو خيْف بني كنانة وهو الذي تحالفت فـيه قـريش وكنانة على مقاطعة بني هاشم وبني عبد المطلب حتى يسلموا النبي إليهم، وقد فتحت مكة، ونزل فيه الرسول لإثبات قوة الحق:

خـذ المحصّـب إن وافيـته نـزلاً واذكـر بـه ذلـك الميـثاقَ والحُلَفـا

أمـا الشاعر الذبياني[39] في ملحمته الشعرية ـ التاريخية: (محمد، النبي العربي) فيبدأ بوصف مكة ويستقي صورها من روحه، وإيمانه بقدسيتها، ويحث المأزومين على زيارتها، لتطهير أنفسهم، وتنقـية أرواحهـم، لأنها المكان الآمن، وموطن الأمين، والارتباط الروحي بالتاريخ من خلال تملي معـنى الأرض؛ ويـورد بتبادلية فنية عالية، رموزاً يرى فيها علاج الروح من أدرانها، لأنها أصل المعنى، والوصول إلى الأصل يؤدي إلى الطمأنينة والسلام:

فـي مكـة واحـة الصـحراء حيث بها تـندى العـيون ويـبدو تـربها عَشِـبُ

وحيـثما تسـكن الدنـيا علـى أمـل زاه، يحـنّ إلـيه الفـرد والسـربُ

فـي كـل جاذبـة سـدّ تلـوذ بـه إن جـار طقـس، ربـوعٌ حلـوة هضب

...والمبرع الضاحكُ الزاهي الظليل حمى تـندى طبيعـته خـيراً وتحتلـبُ

يـرتاح فـي ركـبه الركبان من شظف ويُشـبع الجـوع والجوعـى بـه حلَـبُ

ينسـاب فـي أمـنه فـي كـل ناحـيةً دربٌ، ويكـثر فـيه الأخـذ والطلـبُ

هـذا إلـى القـدس والثانـي إلى يمن وذا لجـدة والأقـوام إن ذهـبوا

فهو إذاً يصوّر طبيعتها، مياهها، نخيلها، أيكها، طرقها، وديانها، خيراتها، تجارتها، رفاهها، أي أنه يصور الطبيعة، والمواصلات، والحالة الاقتصادية فيها.

وفـي مقطعـه الذي وسمه بـ (بناء مكة) يعرض لتاريخها (كحاضرة إنسانية موغلة في القدم)

(39) الذبياني: الديوان ـ الملحمة (محمد)، ص 39.

وكشـــعيرة إعتقادية دينية، وكعلائق اجتماعية، وكحراك تاريخي منطقي يجري مجرى سلساً يتواءم مع التطور الحضاري العمراني الإنساني:

بـناء مكـةَ لـم يعـرف بـه زمـنٌ ... ولـم يحـدده فـي تاريخـه أجـلُ
مـنذ القـرون رأى الـتاريخ آهلهـا ... ورانَ بيـن رباهـا مـثقلاً أزل
إن قـيل إن بهـا إسـماعيل مسـكِنه ... فقـل: علـيها وفـيها قامـت الأول
وأنهـا بعـبادات مضـت حَفَلَـت ... وأنهـا بعـرى الأزمـان تتصـل
وأن فـوق مـنى عـزُّ الفـداء وقـد ... أُنـيخ عمـن تمـنوا فديـة حمـل
وأنَّ هاجـرَ لمّـا وابـنها ظمـئا ... انشـق زمـزم والعطشـى بـه نهلـوا
وعـند زمـزم سُـرُّ الـرائحون وفـي ... أجـنابه بيـن مـن كـانوا، ندى نزلوا
وأيـنع الأجـرد الملـتاع وانفتحـت ... علـى الـثراء وحُسـن العيشـة السبل
وأزوجـت جـرهم اسـماعيل واحـدةً ... مـنها وحامـت علـى من أزوجت نُزُل
فشـاء هـذا عتـيد البيـت وابـتدأت ... قـبائل العُـرب فـي دنـياه تنـتقل
وخـفّ للبيـت مـن شاء الثواب ومن ... مـن ربـه قـدراً فـي الخلـد يـأتمل
وأزهـرت مكـةٌ فـي المجد، وانتصبت ... فـيها البـنايات بالإثـراء تكـتحل[40]

نلاحظ في شعر الحكاية والشعر التاريخي، وحتى في الشعر الوصفي، بأن مكة كحاضرة تشكّل المحـرّك للغاية والسيرورة الشعرية في تناول الحدث، أو الشعريرة، أو الدعوة إلى التمسك بأهداب الديـن، والكثـير من الشعراء ــ على مختلف أهدافهم وأغراضهم الشعرية ــ انطلقوا من الحاضرة المقدسـة لتسـجيل الحـراك الاجتماعي الذي أسس لقيامها، سواء في البنيان، أو المعنى. فضلاً عن تجلـيّ الحاضـرة إياها في القصائد التي تتخذ من الحج، أو الهجرة، أو ميلاد الرسول ﷺ، أو تاريخ الإسـلام موضوعاً، كما سبق وأسلفنا وتوضح ذلك في النماذج التي اخترناها لتبرز تجلي هذا المكان في الشعر، طبيعياً، معنوياً، جغرافياً، عقيدياً.

فهي قديمة قدم تاريخ إنسان هذه المنطقة، وزمزم الانبجاس المائي المعجزة التي تشير إلى قدرة

---

(40) حسـين بن علي بن حسين بن فارس العشاري البغدادي الشافعي (ولد ببغداد) سنة (1150هـ/1737م) وتوفي فيها سنة (1195هـ)، الديوان، منشورات وزارة الأوقاف في العراق ــ سلسلة إحياء التراث الإسلامي، رقم/25/ تحقيق وتعليق عماد بن عبد السلام الرؤوف ووليد عبد الكريم الأعظمي، سنة 1397هـ ــ 1977م، الطبعة الأولى، ص 125، 124.

الـباري عـزّ وجـلّ، ومـنى المذبح التي تجسد الفداء والصدق والمعاناة في القصيدة، واخضرار الطبـيعة تدلـيلاً على الخصب وكرم الطبيعة وطيبة الأرض وسر التراب، والقبائل المقيمة والزائرة لممارسة الطقس الديني وثنياً أو توحيدياً، ولم يهمل الشاعر تجليات الرفاه والطمأنينة، بل حدد مواقع الأوثـان التـي سحقها الإيمان، فأزالها كاملة لتلغي المأخذ على الروح والعقل، فجعلها مجرد رمز *اعتمد على الماضي الناقص (كان) ثم امّحى.*

تجليات مكة مكانياً ومعنوياً:

تجلـت مكة في الشعر لتبيّنِ سويات الوجدان والمعتقد والمشاعر، ولتجسم الرموز، وتمنح بعداً جوانـياً للـثقافة التـي مرت بها من جهة، وثقافة الشاعر ووعيه لمعنى المكان من جهة ثانية وهذا مسـتجد علـى الشـعر، إذ ألفنا الإحالات المكانية أكثر تجديداً، بينما وجدناها في مدارها حول مكة تجسـد العلاقة ذات الخصوصية الشاقّة مع المكان على ما نعرف من قبل (قبل عصر الإسلام)؛ عن (سـقوط اللوى)، و(الدخول) و(حومل) و(توضح) و(المقراة) و(بُرقة) و(الريان) وأماكن كثيرة حفل بهـا الشـعر الجاهلي الذي كان يستهل القصيدة إما بالوصف التجريدي ــ الصوري للمكان أو تمثل المكان بماضوية تعادل موته، فيقف الشعر على الأطلال.

بـيد أن المكـان الطبيعـي الـذي يخص مكة في متناول الشعر، تجلى بمعان روحية وطقسية وإيمانية محمولة على حاملات دلالية إيمانية.

العشق والحنين:

كثـيراً ما ينفعل الشاعر في غايته الشعرية فتصدر حافلة بالحنين والشوق والعشق الصوفي، إذ تظهـر علاقة تبادلية بين الصائغ (الشاعر) والمكان (مكة والطريق إليها) والدابة الوساطةِ للوصول إلى المكان، وثمة رابع هو (الشاهد ــ رفيق السفر)، وكثيراً ما تتماهى العلاقة بين المتحرك والجامد لتتحول بمجملها إلى توق روحي ووجداني يخلق بدوره علاقة حميمة بين المبدع والمتلقي.

وإذا كـان فـي الحنين رجوع إلى الألفة، وتوق إلى الأمن والطمأنينة والاستقرار المكاني، فإن صورته تمثلت في قول الشاعر العشاري:

ويخطـف أرواح العـدى بحسـامه	كمـا تجتنـي الفرصـادَ طائلـة الأيـدي
...حبيبـي مـتى أروي الفؤاد بلثمة	مـن الروضـة الغـنّاء فـي طالع السعد
حبيبـي مـتى أزجي القلوص بطيبة	فتربـتها كـالكحل فـي الأعيـن الـرمدِ

إذاً الفرصـاد، التوت الأحمر البري وقد ألفه الشاعر في مكة أو خلال مسيرته باتجاهها، وذلك الـتوق الـذي نراه، يعتمل في صدر الشاعر ليبل شوقه من ترب مكة ــ طيبة، وشواهدا وتربها...

ليحقق الهدف من لقاء المنشود، وتحقيق المقصود.

أما عمر أبو ريشة(41)، فيجري تبادلية بين سمو المكان، وفاعلية الذات ويرى في مكة (المكان) سمواً يربو على الإحساس، ويسيطر على الروح، فهي تمتلك الذات الإنسانية المؤمنة، إذا ما حل الحاج فيها:

حلَّ في مكة وجهك في الترب   خضيبٌ ووجهه في السماء

أما الشاعر أبو الفضل فيرى في مكة ما هو أبعد من المكان، وأشمل من التاريخ فهي التي تجلت للإنسان، ولم تتجل في شعره، وإنما صاغها (التجليات) قابساً من روحه وجدانية، لإبراز معانيها الشمولية الفذّة:

برزت وقد شقت حجاب الأعصر   بنتُ النبي الهاشمي الأكبر

وكأن صفحة ذي الفقار جبينها   ولحاظها من حدّه المتبسر

روحي الفداء لحرّة نشأت على   حبّ الأسنة والظبى والضّمر

ضاقت بها الصحراء فانفتحت لها   أبوابُ كسرى والعزيز وقيصر

فغدت تقود إلى المعارك خيلها   وتجرجر الديباج فوق المرمر

واليوم قد ظهرت تعيد جمالها   وجلالها فتخضبت بالأحمرِ(42)

وفي القصيدة دلالات دون تسمية المكان، وأدل هذه الدلالات أنسنة المكان وإنزاله منزله فلذة الكبد، بالنسبة لابنها الرسول ﷺ، وثاني هذه الدلالات عمقها التاريخي، وقداستها، كذلك بساطتها، وصلابتها، وحراكها الجهادي، وانتصارها على إمبراطوريات وممالك العالم.

ويقدم في قصيدة أخرى المعنى الوجودي الشمولي لمكة كمكان في الظاهر وفي المبطن كفاعلية إيمانية دخلت صدور المؤمنين بفجرها السني:

ولا رايةَ إلا التي طلعت لهم   مبشرة بالعتق بعد العبودية

بها أشرقت بطحاء مكة حرة   وقد ظللت أرضي وقومي وعترتي(43)

إن الصور التي بناها الشعراء الذين عرضنا لسيرورة مكة في شعرهم؛ تبدو بما وفروه لها من عناصر قادرة على الاستقلال عن ذواتهم الفردة، لتحل في المسافة الممتدة بينهم وبين المتلقين

---

(41) عمر أبو ريشة، الديوان، منشورات دار العودة، بيروت، 1998، ص 511.

(42) أبو الفضل الوليد، الديوان، القصيدة المكية، ص85.

(43) نفسه، قصيدة الرؤية النبوية، ص 366.

(كمرسلين ومستقبلين)، مرسلة دلالات روحية تشع بالتوق واللهفة والتطلع إلى قداسة المكان وأسراره الروحية جوانياً وبرانياً، كذلك فهي تكشف عن وشيجة مجلة لها، وهي متموضعة في النفوس استبطاناً يعلقها بها، ويجذبها إليها، كما ينجذب العاشق إلى معشوقته.

فالشاعر المكي محمد حسن الفقي[44] يحن إليها وهو بين يديها، وهو حنين يعصف فيه العشق، عشقٌ صوفيٌ توحد بالمكان ورفعه إلى قمة إنسانية المحسوسة:

أنت عندي معشوقة ليس يخـ ـزي العشق منها ولا يمل العشيق

الفضاء الروحي ومعانيه:

وهنا يمكن أن نقسم الجملة الدلالية الواردة في النص (المكّي) على حامل (الحنين، الشوق، الحراك الروحي المتعلق بهما) ومحمول هو الفضاء الروحي ومعانيه.

وامتداد القصيدة بعد ذلك، ليس إلا تكراراً للدلالات، وتبادلية حيوية بين صيروراتها في النص، وسيروراتها ضمنه، وهذه التبادلية بين البرانية والجوانية، تظهر النص أحياناً على شكل انطباعي، وأحياناً أخرى على شكل شعوري يمتح في أعماق الداخل.

يقول الشاعر طاهر النعسان:[45]

حيِّ الحجاز وحيِّ البيت والحرما ورح به طائفاً والركن مستلما
واستشعرنْ عظم الخلاق مرتدياً من الرداء جديداً فيه محتشما
وجدَّ في السعي بين المروتين ضحىً وأدرك اليوم من مسعاك مغتنما
فالمرء من دونها مهما علا خُلقاً ينحط قدراً ويبقى الدهر متهما
ونقِّ قلبك من غل ومن حسد عند الصفا واطّرح إثماً به اكتتما
إن الصفا مشعر لله محترمٌ فالزم به الصفو يا فوز الذي لَزِما
واصعد إلى عرفات ذاكراً صمدا ملبياً حامداً مولاك لا سئما
وقف بموقف خير المرسلين على صخر هناك وخل الدمع منسجما
واذكر إلهك عند المشعرين إذا أفضت من عرفات خاشعاً ندما

---

(44) محمد حسن الفقي، ولد بمكة سنة 1332هـ/ 1912م، وتوفي سنة 1425هـ الموافق لسنة 2004م.
(45) الشاعر الشيخ طاهر النعسان، ولد بحماة سنة 1887م وتوفي فيها سنة 1961.

عند المحصب من وادي منى اضطرح الـ ـجَمَرات واحـذف بها سبعاً ولا جَرَما

هـذه الدوال الإبدالية لمكة وأحيائها وشواهدها ومشاعرها (مفردات مشعر وليس شعور) "البيت الحرم، المروتان، الصفا، عرفات، الإشراف على الصخرة، المشعران، المحصّب...) بما تحمله من تنوع مكاني جزئي ضمن المكان الكبير (مكة)، وشعائري الحراك الذي يفصله الحاج، لم يرد الشعر منه إعطاء درس في مناسك الحج، وهو يعرف أن المتوجه لأداء الفريضة يعرف التعاليم كلها؛ بيد أنه أراد أن يرسم تجليات المعنى الروحي للأمكنة التي ذكرها، ومن خلال فعل الأمر (حيِّ، رُح، استشعرن جُد، أدرك، نق، اطرح، الزم، اصعد، قف، خل، أذكر، الزم...الخ)، أفعال أمر قاطعة تدل الدوال قسراً في فضاء الروح، لتتبدل المعاني وتتجاوز حرفيتها المعجمية فتتحول إلى معانٍ روحية في إطار تاريخي طقوسي، وثمة حركة فنية أخرى لدلالات المعاني إذ تخلق بشفافية لافتة ثم علاقة مع البعد الماورائي للرمز الذي يمثل بدوره البعد الإيماني في الخلد الذي أصدر النص وعلّقه على خمسة عشر فعلاً جاءت بصيغة الأمر ضمن أحد عشر بيتاً من الشعر، وغايته ارتفاع النبرة الإيقاعية على حرف الميم المفتوح على الفضاء الشعوري والموجه أصلاً للمتلقي بأمر أيضاً لأنه يتمثل الفضاء الروحي ومعانيه في النص الحراكي.

إنه يرسم لوحة طقسية، كرقية أو تعويذة، تدفع الشك وتؤكد اليقين بقداسة المكان، وصدقية الفعل (ضمن ممارسة الشعيرة) مع ثمانية أمكنة تتموضع في المكان الكبير مكة المكرمة.

والدالة الأكيدة على صدقية ما ذهبنا إليه في تشريح القصيدة الآنفة، هو ختامها في تأكيد العلاقة بين المكان الذي أخذ عظمته من فجر إيماني، والإنسان الذي اعتمر قلبه بسنى الإيمان فمضى إليه يقتبس من معانيه الروحية.

لله أم القرى منها لنا انبثقت أشعةُ النور تُهدي التائهِ البَرِما

ويغالي البعض، كنوع من العودة إلى الجاهلية في تقديس المكان وشواهده وقد عرفها الشعر الجاهلي في أساليب القسم (أقسمت بالبيت العتيق)، كذلك بالأصنام (اللات والعزى ومناة وهبل...) فتكون العودة إلى مثل ديّاك القسم، وهنا أستطيع الزعم أن العودة هذه تمثل إنشاءً صادراً عن حرفية شعرية، تقوم على الصياغة، لا لخدمة موضوعة الغرض الإيماني، وإنما لخدمة موضوعة تجافي المعنى الذي عرضنا له، وجدنا هذه الغاية عند شعراء كثيرين آثرنا أن نقدم نموذجاً واحداً، لأنها تعدد المكان، فالتجلي المكاني هنا هو لمجرد الثقافة به، وليس لكونه بعداً ثقافياً أو إيمانياً أو تاريخياً، والدليل الذي يؤكد ما ذهبنا إليه آنفاً، أن القسم شمل المكان والأشخاص، وتجاوز الأكبر منها جميعاً.

يقول نديم محمد [46] في قصيدة بعنوان معابثة:

---

[46] شاعر من سورية، ولد بمحافظة طرطوس، على الساحل عام 1909 وتوفي في نهايات القرن العشرين، والقصيدة من كتاب جميل حسن، بعنوان (نديم محمد... سيرة حياة... وقراءة شعر)، منشورات وزارة الثقافة، سورية، دمشق سنة 2000م.

بشـرفي ومذهبـي	وديـن أهـل الكتـب
ومـن سـرى فـي لـيلة	مـن مكـة ليـثرب
وحمـزةٍ... وحـيدرٍ	وفـاطم وزينـب
والحـل والإحـرام فـي	محـرّم أو رجـب
والمشـعرين والصـفا	وزمـزم والعـرب
لـم تعشـقي منـي ولـم	يطـربك غـير الذهـب

إنـه مجرد قسم تجريدي لا يصدر عن إيمان؛ إنما جاء عن قناعة بقداسة رموز مكانية وإنسانية بالنسبة لمحيط الشاعر وكانت مكة وجزئيات من أمكنتها حاضرة في النص الشعري الذي هو أقرب إلـى الصـياغة الطريفة منه إلى الصياغة التي ترمز إلى عشق وحنين وفضاء روحي مفتوح على الذات.

المعاني الدلالية.الإيمانية:

"...تـأخذ مكة في الشعر دلالة تفضيلية على غيرها من البلدان والأماكن، وهي دلالة تحيل إلى الصـورة الذهنية التي تتبوأ مكة فيها، بموجب النصوص القرآنية والنبوية والتاريخية موقع المراكز والأولـية، فـأول بيـت وضـع للناس فيها، وهي قبلة المسلمين، ومحجهم، وعاصمة الجاهليين في عصـرهم، وتاريخهـا منذ القديم ناطق بهذه المركزية في المستوى المدني، تجارة وثقافة واجتماعاً وسياسـة، وقـد سـمّاها القرآن الكريم (أم القرى) لهذه الأسباب، يقول الزمخشري في تفسيره قوله تعالى: ﴿ولتنذر أم القرى ومن حولها﴾[47].

وسـميت مكـة (أم القرى) لأنها أول بيت وضع للناس، ولأنها قبلة أهل القرى كلها ومحجهم، ولأنها أعظم الرقى شأناً[48].

ونجـد تفضيل مكة على غيرها مبثوثاً بصيغ مختلفة في كثير من القصائد الأمر الذي يجعل له صـفة الموضـوعة المكـرورة التـي تجـاوز بالدلالة الفرد إلى المجموع، وإلى الثقافة، مختصرة النصوص السردية النثرية، ورامزة إلى ما تدخره من أسرار مكة وحراك القصائد فيها.

يقول محمد حسن فقي:[49]

---

(47) سورة الأنعام، الآية (92).

(48) جار الله الزمخشري، الكشاف، 2/ 35.

(49) محمد حسن فقي: الأعمال الكاملة، 6/ 63.

مكتـي أنـت لا جـلال على الأرض ... يدانـي، جلالهـا أو يفـوق

... لـكِ فضل على المدائن يا مكـ ... ـة مـا يجـتويه إلـى المـروق

لصـقت بالـتراب أجسـامنا الغلِف ... فـأهوى إلـى اللصـيق اللصـيقِ

الشاعر هنا يخص مكة بالجلال والفخار والخصوبة، ويصنعها مفضلة على المدائن الأخرى.

أمـا أحمـد قـنديل[50]، فيستوحي من (أم القرى) معاني الأمومة عندما يؤنس المكان وينطقه، ليجلس أمامه بجلال، يستمع إلى الحديث الحنون:

أنـا أم القـرى، بعدتـم وغبـتم ... أم أتيـتم قصـد الـزيارة أجـراً

...تلـك يـا مكتـي مقالـة أمٍّ ... فـاز فـيها البـنون بالحـبِّ طـراً

هذان البيتان في سياق القصيدة توقفنا على أمومة رمزية تسبغها مكة على الناس منزلة أبنائها، وهـي تحـيل الأفضلية من الذاكرة إلى الشعور، ومن الباطن النفسي إلى التاريخ وبالعكس... وهكذا يطـل الشـاعر علـى مكـة من نافذة الخيال، مشيراً إلى معناها (الحناني) مبتعداً عن الإشارة إليها بحسيّة.

الحراك الإيماني الجواني:

قـد يقـف مغرم بالتاريخ على أطلال آثار درست، وقد يتلمس ما تبقى منها، أو يقرأ على حجر من أحجارهـا كلـيمات تدل على حضارة أهلها؛ فإن الوقفة تلك قد تعيده إلى الوراء كثيراً أو قليلاً، وقد تتعب قدمـاه، أو تحرقه أشعة الشمس الطالعة في حمّارة القيظ، لكنه عندما يقف أمام مكة، يكون قلبه السابق إلى الـرؤية، وتكـون روحه المستفيضة من المعنى، وعيناه المشوقة إلى المبنى... هذا الحراك الذاتي مضافاً إلـيه مـا شرّعه الإسلام لمكة من حُرمة وأمن، وما تمثل لها تاريخاً من عزة وحرية، ينتهي بنا التصور إلـى تملـي أفق المكان الذي يتجسم في موضوعة شاملة لها آفاقها ورموزها ودلالاتها ومناحيها النفسية والمعنوية، فيتوجه الخطاب إليها مباشرة، يقول الشاعر محمد حسن عواد:[51]

الأصـابيح والأماسـي ينبضـ ... ـنَ حـياةً، علـى ثـراك شـهيه

كـم تشـهت مذاقهـا أمـم الغـر ... ب فطـارت بهـا الأمانـي العتـيه

---

[50] أحمـد قنديل، شاعر سعودي، ولد بجدة سنة 1130هـ ـ 1911م/ وتوفي في عام 1399هـ ـ 1979م، من ديوانه مكتي قبلتي، ص 37 ـ 39.

[51] محمـد حسن عواد، شاعر سعودي، ولد بجدة سنة 1320هـ/ 1902م، وتوفي سنة 1400هـ ـ 1980م، ديوانه (قمم الأولمب). ص 69 ـ 70.

كل أصبوحة تتيه بعمـ ـلاق تباهي بشأنه أمسيّه

وجبال مفتونة بالرمال الـ ـميت ممراحة الضباء الأبيه

يسرح الذئب في مساهبها الد هم، وتهفو القطاة والأرويّه

فالأبيات جميعا قائمة على صورة لمكة تنفي الهيمنة والقهر والاحتكار، اجتماعياً وطبيعياً، وتعرض ذواتاً متحدة على الرغم من التنوع، وهو تنوع يقوم على الحرية بعيداً عن القسر والقولبة، وهذا ما يجعل مكة زمناً نابضاً بالحياة، وليس مكاناً فحسب للسكنى والتجمع والسمر، من هنا تكون التبادلية بين الفكر الخلاق والمكان العملاق.

لقد حفل الشعر العربي ـ قديمه وحديثه ـ وسيظل، في تقديم الصورة الإنسانية والصورة التاريخية، والصورة الاجتماعية لمكة، وعنها، وستظل مكة المدينة والمعنى تطفح بالمعاني والدلالات المعيارية للشعر الذي يتوجه إلى مكة.

الخاتمة:

إنها جولة في مجاني الشعر الذي طلع علينا مطبوعاً، وقد تناول مكة من خلال عدد من الموضوعات التي تستحيل بها إلى رمز ودلالة، بل تتبادل الدلالة مع الرمز الأمكنة والإيحاءات، مكة البدء بين الخرافة والأسطورة والحقيقة، حيث يمثلها الفضاء الزماني، ومكة المعنى بشقيه البراني والجواني وتمثله فضاء الحركة صامتة ـ ساردة، شاردة، وفي الحركة هذه تتجسد المعاني الروحية، والدينية، أحياناً بعقلانية، وأحياناً بتخيلية، وثالثة بخيالية، وأخرى بغنائية ظاهرة أو محسوسة، المهم أن المكان ينقلب من الشيئية الحيادية الصامتة، إلى كون ذاتية تمتد متعلقاتها إلى الروح والعقل كل على حدة، أو بتضافرهما معاً.

ناهيك عن أنّ مكة قد أخذت أو تحولت في النص الشعري إلى نبض ضاغط يلح على الوعي عند الشاعر وربما يتعداه إلى ما وراء الوعي.

المهم في الأمر، إن الشعر نظر إلى مكة جغرافياً وتاريخياً، ولكن نظرته التاريخية إليها تغلبت على النظرة الجغرافية، كذلك نظر إليها نظر مكانية إلى جانب نظرته إليها ثقافياً، لكن النظرة الثقافية باتت أشمل وأعم كلما تقدمت التقانة وحسن التعامل مع وسائلها، وكلما انتصر النقد الأدبي في مجالاته المختلفة.

فالشعر بوصفه أحد أبرز تجليات الثقافة، وأهم مظاهر التدليل على الذاكرة، وأدق وسيلة لتوليد كينونة الوعي الإنساني، تناول مكة من باب الرمز وتوليف الصورة واستنطاقها.

وأخيراً أسأل الله الستر والعافية للجميع، ولمكة الطمأنينة والسلام وأبدية الإشعاع.

المصادر والمراجع (مرتبة على كنية المؤلف فاسمه):

1 ـ أبو ريشة، عمر، الديوان، دار العودة، بيروت، عام 1978.

2 ـ ابن الفقيه ـ كتاب البلدان، طبعة أوربا، نقلاً عن د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ط3 دار المعارف بمصر، عام 1976 (ص 50).

3 ـ إسماعيل، محمد قباري، علم الاجتماع والفلسفة (عن البحث).

4 ـ الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، دار الفكر، بيروت، 1407هـ / 1986م.

5 ـ أبو غالي، د. مختار علي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1995م.

6 ـ البخاري، محمد بن إسماعيل، الجامع الصحيح، مطابع دار الشعب، القاهرة، 1378هـ.

7 ـ بلاسي، د. محمد السيد علي، أسماء مكة والمدينة في اللسان العربي، دار الولاء للتراث، القاهرة ط1، 2003م.

8 ـ الجاحظ، أبو عثمان، بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1388هـ.

9 ـ الجبل، بدوي، الديوان، دار العودة، بيروت ط1، 1978.

10 ـ الذبياني (ولم أعثر له على اسم صريح إطلاقاً)، محمد النبي العربي، (ملحمة شعرية)، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والإعلام والتوزيع، ليبيا.

11 ـ الرازي، عمر بن عبد الله بن محمد، مسامرة الندمان ومؤانسة الأخوان، تح د. وليد مشوح، مراجعة وتصدير علي حمد الله، إصدار مركز زايد للتراث والتاريخ، ط1، 2003م.

12 ـ الرباعي، د. عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، (بلا)، (بلا).

13 ـ الرسيوني، أحمد، مكّة المكرمة في الثقافة المغربية، مجلة التاريخ العربي، جامعة الأزهر، العدد (32)، خريف 1425هـ/ 2004م (الهامش رقم 5).

14 ـ الزمخشري، جار الله، الكشّاف، 2/ 35.

15 ـ الصاحبي، أحمد بن فارس، في فقه اللغة وسر العربية، مطبعة المؤيد، القاهرة (بلا).

16 ـ ضيف، د.شوقي، (العصر الجاهلي)، دار المعارف بمصر، 1965.

17 ـ عدد من المؤلفين، المعجم الفلسفي المختصر، تح: توفيق سلوم، ط1، دار التقدم، موسكو، 1986م.

18 ـ عبد العالي، عبد السلام، درس الأبستيمولوجيا، دار توبقال، الدار البيضاء، 1998م.

19 ـ العشاري، حسين بن علي بن حسين بن فارس (البغدادي، الشافعي)، الديوان منشورات وزارة الأوقاف العراقية ضمن سلسلة إحياء التراث الإسلامي (رقم 25)، تحقيق وتعليق عماد بن عبد السلام الرؤوف، ووليد عبد الكريم الأعظمي، 1397هـ/ 1977م.

20 ـ عواد، محمد حسن، الديوان (قمم الأولمب).

21 ـ فقي، حمد حسن، الأعمال الشعرية الكاملة.

22 ـ قنديل، أحمد، الديوان (مكتي قبلتي).

23 ــ محــرم، أحمد، الديوان (مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية) (ملحمة شعرية)، إشراف وتحقيق ومراجعة محمد إبراهيم الجيوشي، مكتبة دار العروبة، القاهرة، 1963.

24 ــ النجار، محمد بن عبد العزيز، ضياء السالك إلى أوضح المسالك، مصر، 1401هـ/ 1981م.

25 ــ النصّير، ياسين، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، عام 1986.

26 ــ الهــيلة، محمــد الحبيب، أثر الحج في الحياة الثقافية والاجتماعية عبر العصور، مجلة التاريخ العربي، 2004م.

27 ــ الوليد، أبو الفضل، الديوان، مراجعة وتقديم جورج مصروعة، دار الثقافة، بيروت، 1981 (ط2).

المجلات:

ــ مجلــة التاريخ العربي، جامعة الأزهر، العدد 32، خريف 1425هـ/ 2004م ..وعنها اقتبسنا ق د. محمد سيد علي البلاسي (أسماء مكة...)، وأحمد الرسيوني (هامش البحث نفسه رقم (5)).

ومحمد الحبيب الهيلة (هامشس رقم 6).

التصـوف الإسـلامي بين التأثر والتأثير

د.محمد عباسة*

بدأ التصـــوف الإسلامي حركة زهدية ولجأ إليه جماعة من المسلمين تاركين ملذات الدنــيا سعياً للفوز بالجنة، واقتداء بالنبي وصحابته في الزهد، ثم تطور وأصبح نظامــاً له اتجاهات عقائدية وعقلية ونفسية وسلوكية. ومن مظاهر الزهد: الإكثار من الصوم والتقشف في المأكل والملبس، ونبذ ملذات الحياة والتجرد عن ضروراتها. إلا أن الزهد في الإســلام لا يعنـــي هجــر الدنــيا وتــرك العمــل، فالإسلام دين وسط واعتدال لا يدعو للرهبانية والتطرف[1].

والتصـــوف نـــزوع ذاتي تأملي يعتمد على خيال الفرد وتجربته وذوقه ويهتم على الخصوص بالنفس وصفاتها. ظهر المصطلح عند المسلمين في القرن الثاني للهجرة، أما قبل ذلك فكان الصوفي يسمى زاهداً، لأن التصوف ظهر في مرحلة من مراحل تطور الزهد.

إن الصـــوفية الذين سلكوا طريق التصوف كانوا ملمين بالعلوم الدينية مما يمكنهم من الرد على انـــتقادات خصـــومهم، وحتى لا يتعرضوا للانحراف إذا ما تصوفوا مع جهل[2]. ويرتبط التصوف بالمجـــاهدات والرياضـــات النفسية، ويصب جل اهتمامه على الروح. والطريقة الصوفية تنقسم إلى مواقف هي المقامات والأحوال. المقام والحال اصطلاحان يستخدمها الصوفي للدلالة على مكانته في الطريقة الصوفية وما يأتيه من رحمة الإله.

---

* أستاذ الأدب المقارن بجامعة مستغانم، الجزائر.

(1) التصوف منشؤه ومصطلحاته لأسعد السحمراني، دار النفائس، بيروت 1987، ص 180. .

(2) المصدر نفسه، ص 62.

المقـام: هـو مقـام الإنسان فيما يقام فيه من عبادات. وأما الحال: فهي ما يتعرض لـه القلب عفويـاً من سمات الرحمة الإلهية. والأحوال مواهب ظرفية وإذا دامت تحولت إلى مقامات مكتسبة. مـن الأحـوال: المراقـبة، والقـرب، والمحبة، والخوف، والرجاء، والشوق، والأنس، والطمأنينة، والمشاهدة، واليقين. ومن المقامات: التوبة، والورع، والزهد، والفقر، والصبر، والرضا، والتوكل[3].

ارتبط التصوف بالفلسفة، فاهتم الصوفية بعلوم المكاشفة ومعرفة الله، وكان ذو النون المصري (245 هـ ــ 859م) أول من أدخل العرفانية في التصوف الإسلامي. وجاء أبو زيد البسطامي (ت 270هـ ــ 875م) بنظرية الفناء، أي فناء الإنسان عن نفسه لا شعورياً بذاته مع الله. ثم تطورت هذه النظرية إلى الحلول والاتحاد مع الله على يد الحسن بن المنصور الحلاج (ت 309 هـ ــ 922 م) أي حلـول الـذات الإلهية في المخلوقات، واتحاد طبيعة الإنسان في الطبيعة الإلهية حتى تصبح حقيقة واحدة.

ومـن الصـوفية من زعم أنه عرج إلى السماء كما عرج الرسول ﷺ، ومن أشهرهم أبو يزيد البسـطامي الصـوفي المعـروف بشطحاته، الذي عرج بواسطة سلم روحي[4]. والشطح هو كل ما خرج عن المألوف والقوانين الفقهية، لذا يعتبر هذا السلوك من البدع وهو منبوذ عند الفقهاء.

اخـتلف الصـوفيون المسـلمون حول علاقة الإله بالكون، فريق قال بوحدانية الله وأنه خالق الكـون. وفريق آخر يرى أن العالم لم يخلق من العدم بل وجد من البداية، والكون هو صفات الذات الإلهية أي مظهر الله الخارجي، وتسمى هذه النظرية بوحدة الوجود. "وبناء على هذا المذهب تتجلى الألوهية في البشر، ويعتبر محمد الإنسان الكامل"[5].

وذهـب الصوفية من أنصار نظرية وحدة الوجود إلى أن الإنسان يتحد مع الله، أما الذين قالوا بتوحـيد الله وأنه خالق العالم فأنكروا فكرة الاتحاد به، "ولكنهم قالوا بالفيض من الله أو بالقرب منه، وتعرف هذه اللحظة عندهم بلحظة الوصول أو الفناء"[6].

نسج الشاعر الصوفي قصائده على منوال الشعراء العذريين، فردد أشعارهم مستخدماً لغة الحب ورمـوز المحبين بالطريقة نفسها التي يستخدمها شعراء بني عذرة في تغزلهم بمحبوباتهم، بحيث لا نسـتطيع التميـيز بين ما يتغنى فيه الشاعر الغزلي بالحب الإنساني وما يتغنى فيه الشاعر الصوفي بالحـب الإلهي. وقد فضلوا مذهب العذريين لأنهم وجدوا فيه الوسيلة المثلى التي من خلالها يمكنهم التعبير عن أشواقهم وأحوالهم، ولأنهم يقدسون الحب أيضاً.

ونظـراً لجمـال بلاد الأندلس وجناته الفاتنة تأثر الصوفيون الأندلسيون بمناظر الطبيعة وبهاء عناصـرها الحية والجامدة، فمجدوها للتعبير عن مشاعرهم الصوفية وأشواقهم للقاء الخالق لما فيها

---

[3] المصدر نفسه، ص 116.
[4] الشعر الصوفي لعدنان حسين العوادي، دار الرشيد للنشر، بغداد 1979، ص 28.
[5] دراسات في الحضارة الإسلامية لشريف، ترجمة أحمد شلبي، ج 1، مكتبة النهضة المصرية، ط 2، القاهرة 1966، ص 104.
[6] المصدر نفسه، ص 109.

...ن دلالة على عظمة الله وقدرته. فراح الشعراء الصوفيون يشخصون عناصر الطبيعة ويستلهمون من أصنافها صفات الذات الإلهية على غرار ما ذهب إليه الشعراء الغزليون في حبهم الإنساني.

والحب الصوفي ظاهره طبيعي وباطنه روحاني. فالحب الروحاني يتمثل في الزهد والتجرد من طيبات الحياة سعياً للفناء في الذات الإلهية. والشاعر الذي يعتنق هذا الحب الروحاني الأفلاطوني يهب نفسه كلها لله ولا يرغب في شيء آخر سوى الله، فهو يقوم بهذه المجاهدات ليس حباً في الجنة ولا خوفاً من النار. يريد الصوفي لنفسه التي بذلها لله وحده، "أن تموت موتاً عذباً محترقة بالشوق الحار إلى الاتحاد به"[7]. قالت رابعة العدوية: "ما عبدته خوفاً من ناره، ولا حباً لجنته، فأكون كأجير السوء، بل عبدته حباً له وشوقاً إليه"[8]. ويرحب الشاعر الصوفي بما يلاقيه من عناء وسوء حظ لاعتقاده أن هذا كله من الله.

أما الفقهاء والمتكلمون فقد أنكروا على الصوفية استخدامهم بعض الألفاظ والمصطلحات التي جرت على ألسنة الشعراء الغزليين كالغرام والعشق والخمر والكأس والوصل وغيرها، كما حرموا تشبيه الله بـ "ليلى" و"نعمى" وغيرهما من محبوبات العذريين، وقد اعتبروا ذلك خروجاً عن الشريعة وتمرداً على أحكامها. فحب الله عند رجال الدين يتمثل في عبادته وطاعته لا عشقه والهيام به كما يحدث عند الشعراء الغزليين.

غير أن الحب الإلهي عند شعراء الصوفية يعتمد على الرموز والمصطلحات ولا تدرك معانيه إلا بالتأويل. وكان أول شعر ورد فيه ذكر صريح للحب الإلهي قد تضمنته مقطوعة شعرية مشهورة نسبها المؤرخون إلى رابعة العدوية المرأة الصوفية:

أحبك حبين، حب الهوى	وحباً لأنك أهل لذاك
فأما الذي هو حب الهوى	فشغلي بذكرك عمن سواك
وأما الذي أنت أهل له	فكشفك للحجب حتى أراك
فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي	ولكن لك الحمد في ذا وذاك[9]

كانت رابعة (ت 185هـ ـ 801م) أمة معتقة، تعزف على الناي، وظلت عازفة عن الزواج، وأمضت حياتها الطويلة متعلقة بالحب الإلهي[10]. نشأت هذه الجارية بالبصرة فقيرة محرومة من

(7) ابن عربي حياته ومذهبه لأسين بلاسيوس، ترجمة عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات ـ دار القلم، الكويت ـ بيروت 1979، ص 246.
(8) قوت القلوب لأبي طالب المكي، ج3، المطبعة المصرية، القاهرة 1932، ص 84.
(9) المصدر نفسه.
(10) الفلسفة وعلم الكلام والتصوف لجورج شحاتة قنواتي، مستلة من كتاب تراث الإسلام، تصنيف جوزيف شاخت وكليفورد بوزورث، ترجمة حسين مؤنس وآخرين، ج 2، عالم المعرفة، ط 3، الكويت 1998، ص 68.

أبسـط ضـروريات الحياة فانجرفت إلى عالم المجون واللهو، وبعد استفاقتها اعتزلت الدنيا ومتاعها وعكفـت على نفسها تكفر عما اقترفته في حياتها من إثم، فبذلت نفسها كلها لله. رفعت عنصر الحب بمعناه الحسي إلى حب إلهي، فاصطبغ توسلها إلى الله بصبغة الحب والرغبة في الاتصال بالمحبوب الأعلـى[11]. بلـغ صيتها أصقاع العالم الأوربي في العصور الوسطى من خلال كتاب "حياة القديس لويس" الذي ألفه جوانفيل (Joinville)، وعدّوها أكبر قديسة في تاريخ أولياء أهل السنة[12].

وكـان أبـو العتاهية (ت 212 هـ ـ 827م) هو أيضاً قد انغمس في بداية حياته في المجون والله قـبل أن ينقطع للعبادة والتنسك والزهد. إلا أن حبه الفاشل لـ "عتبة" هو الذي دفعه إلى الزهد والتصـوف. فكـان يسـتلهم من حبه لـ "عتبة" فيجد فيه تعويضاً لحرمانه. ترك أبو العتاهية شعراً غزيراً في الزهد.

ويـرى الحلاج (309هـ ـ 922م) أن الله هو الحب وأن الإنسان صورة لذاته، يعاني من شدة حـبه لله وتعلقـه به، إلى أن يصل إلى الاتحاد بالإرادة الإلهية. ومن المرجح أن مذهب الحلاج من خلال أفكاره كان حلولياً وقد أنكر عليه جموع علماء الإسلام هذا المسلك. ولفظة الحلول تقابل عقيدة التجسد المسيحية[13].

وكـان الحـلاج قـد ورث هذا المذهب عن أستاذه الجنيد، وقد اتهم من قبل السلطات السياسية والدينـية فـي بغـداد بالزندقة والإلحاد بسبب غلوه في أدائه، فأعدم. "ذلك أن تصوره للاتحاد بالله، وكذلـك أفكـاره عن الرسالة والكرامات التي كان يظهرها، كل هذه الآراء جعلت الأوساط الصوفية والفقهية والسياسية تدينه"[14]. أما سبب إعدامه فيرجع إلى أنه قال: "أنا الحق" وهذا يعد كفراً وزندقة لأن الحـق هـو الله، فأفتى القاضي بقطع رأسه ونفذ الخليفة هذا الحكم. وقد عارض بعض الصوفية إعدامـه معتقدين أن الحلاج قال هذا الكلام وهو في غيبوبة. أما "لويس ماسينيون" الذي كرس حياته فـي دراسـة الحلاج فقد جعله من أكبر شهداء الرأي، ولم يفرق هذا المستشرق الفرنسي بين الرأي والزندقة.

أمـا الغزالي (ت 505هـ ـ 111م) صاحب "إحياء علوم الدين" فقد عمل على جعل التصوف مقـبولاً لدى السلطة والفقهاء المتشددين في أحكام الشريعة[15]. ويرى الغزالي أن معرفة الحقيقة إنما تأتـي عـن طريق الإيمان والقلب وليس العقل. وهو يعتقد أن استخدام العقل في البحث عن الحقيقة الإلهية راجع للشك وضعف الإيمان، وهو بذلك يحاول تجميد العقل وحصر التفكير مما جعل طبقات

---

(11) الشعر الصوفي لعدنان حسين العوادي، ص 123.

(12) الفلسفة وعلم الكلام والتصوف لجورج شحاتة قنواتي، ص 68.

(13) التصوف لرينولد ألن نيكلسون، مستلة من كتاب تراث الإسلام، تأليف سير توماس أرنولد وآخرين، تعريب جرجيس فتح الله، دار الطليعة، ط 3، بيروت 1978، ص 316.

(14) الفلسفة وعلم الكلام والتصوف لجورج شحاتة قنواتي، ص 70.

(15) المصدر نفسه، ص 72.

العامة ـ الذين كان يكتب من أجلهم ـ يحاربون دعاة العقل من فلاسفة ومتصوفة.

ومن أشهر صوفيي بلاد الإسلام محيي الدين بن عربي (ت 638 هـ ـ 1240م) صاحب نظرية وحدة الوجود. فهو يرى أن العالم وجد قبل أن يخلق تماماً كالأفكار التي تولد في ضمير الإنسان قبل تجسيدها. بمعنى آخر أن الأشياء لم تخلق من العدم. ويرى أيضاً أن الطبيعة هي المظهر الخارجي للذات الإلهية. أما الإنسان فهو العالم الصغير الذي تتحد في ذاته جميع صفات الله[16]. فوجود المخلوقات عنده عين وجود الخالق لا فرق بينهما من حيث الحقيقة[17]. ومن هنا يتجلى بوضوح تأثير الأفلاطونية الحديثة والمسيحية في فلسفة ابن عربي والصوفية، والنظرية الأفلاطونية الحديثة انتقلت إلى الشرق بوساطة النصارى السريان. وقد أثار عليه مذهبه في وحدة الوجود سخط الفقهاء المتشددين كما ثاروا على الحلاج من قبل.

وردت فكرة وجود الوجود والاتحاد بالذات الإلهية عند ابن عربي في عديد من موشحاته، ومنها هذا الموشح الذي مطلعه:

تدرع لاهوتي بناسوتي وحصل موسى اليم تابوتي

فمن قال عني إنني العبد

وقد صح أني الملك الفرد

قرب عليم غره الجحد

فانظر عزتي فيك وتثبيتي على عرش تنزيهي عن القوتي[18]

غير أن ابن عربي لم يذهب مذهب الحلاج في نظرية الحلول، فهو يصرح بأن الحلول ليس شبيهاً بوصول الجسم بالجسم، أو العرض بالعرض، أو العلم بالمعلوم، أو الفعل بالمفعول. بل الوصول أو الاتحاد متخيلاً أكثر من حقيقياً، فالصوفي يشاهد محبوبه بالقرب منه على نحو واضح كأنه يشاهده حقاً بعينيه، ويشعر بلذة الوصول بتجربة ألطف وأعذب من الوصال الجسماني[19]. أما وحدة الوجود عنده فليست هي الوحدة المطلقة التي وردت عند بعض الفلاسفة، وكل ما قيل عن محيي الدين بن عربي من تكفير وتجريم هو مجرد اتهام افتراء ممن لا يطيقون سماع كلمة حب أو عشق في مذهب الصوفية والفلاسفة.

وكان متصوفة الإسلام قد تبنوا النظرية الأفلاطونية المحدثة ومذهب التطهير في المسيحية

---

(16) التصوف لرينولد الن نيكلسون، ص 328. أنظر، رسائل محي الدين بن عربي، دار الكتب العلمية، بيروت 2001، ص118.

(17) الإسلام في إسبانيا للطفي عبد البديع، مكتبة النهضة المصرية، ط 2، القاهرة 1969، ص 62.

(18) ديوان ابن عربي، دار الكتب العلمية، بيروت 1996، ص 363.

(19) ابن عربي حياته ومذهب لأسين بلاسيوس، ص 252.

ومذهـب القديـس أوغسـتين الجزائري في اللطف الإلهي. والتطهير عند ابن عربي ثلاث مراتب: تزكيـة الـنفس، وتصفية القلب، وتجلية الروح. "وللوصول إلى المرتبة الأولى لابد من التوبة وقهر الأهـواء، وللوصـول إلى المرتبة الثانية لابد من الخلوة والذكر، وللوصول إلى الثالثة يكفي الإيمان الصوفي الذي يفتح أبواب الروح للإلهامات العلوية"[20].

ولابن عربي في وحدة الأديان مذهب لا يختلف كثيراً عن مذهب الحلاج، وذهب إلى أن العبادة هـي أن ينظر العبد إلى جميع الصور على أنها حقيقة الإله. غير أن وحدة الأديان عنده لها تأويلات ورموز ولا تعني خروجه على الشريعة. فهو يرى أن الصوفي يجد الله في كل الأديان:

ألا يـا حمامـات الأراكـة والـبان ... ترفقـن لا تضـعفن بالشـجو أشـجاني

لقـد صـار قلبـي قـابلاً كـل صورة ... فمـرعى لغـزلان وديـر لرهـبان

وبيـت لأوثـان وكعـبة طـائف ... وألـواح تـوراة ومصـحف قـرآن

أديـن بديـن الحـب أنّـى توجهـتْ ... ركائـبه فالحـب دينـي وإيمانـي[21]

لكـن محيـي الدين بن عربي لم يقصد كل الأديان، فمن خلال هذه الأبيات يتجلى بوضوح أن الأديـان التـي يعتـبرها كلهـا وسـائط لحب الذات الإلهية هي أديان أهل الكتاب، وهي اليهودية، والمسـيحية، بالإضـافة إلى الإسلام. ذلك أن هذه الأديان الثلاثة في نظر ابن عربي، خلاصتها دين واحـد، تطور عبر العصور إلى أن استقر في الإسلام. ولهذا فإن المسيحي أو اليهودي الذي يعتنق الإسلام لا يغير حقاً من دينه[22].

صـنف ابن عربي كتباً كثيرة ما بين منظوم ومنثور، من أهمها "الفتوحات المكية"، و"فصوص الحكـم" الـذي مـزج فيه التصوف بالفلسفة، و"ترجمان الأشواق"، وهو ديوان شعر جسد فيه معاني الحـب الإلهي، ولجأ في الكثير من مصنفاته إلى الرمز تجنباً لانتقادات الفقهاء ممن يستثقلون تأويل كلامـه. ومـع ذلـك اتهمـه أهـل الظاهر بالكفر والإلحاد، "فكان من أشدهم ابن تيمية وابن حجر العسقلاني وإبراهيم البقاعي الذي صنف في ذلك كتابين أحدهما "تنبيه الغبي على تكفير ابن عربي"، والثانـي "تحذيـر العباد من أهل العناد وبدعة الإلحاد"[23]. على أن الكثير من أهل العلم والتنوير قد أنصفوه وتأولوا كلامه تأويلاً مقبولاً.

عمـل ابن عربي على نشر الموشحات الصوفية في بلاد المشرق، بحيث تعرف المشارقة على الموشـحات الأندلسـية من خلال "الديوان الأكبر" الذي نظمه ابن عربي في الشام. أما ديوانه الأول

---

[20] *المصدر نفسه، ص 148.*

[21] *ترجمان الأشواق لمحي الدين بن عربي، دار صادر، بيروت 1961، ص 43.*

[22] *ابن عربي حياته ومذهبه لآسين بلاسيوس، ص 267.*

[23] *الإسلام في إسبانيا لطفي عبد البديع، ص 62.*

وهو "ترجمان الأشواق" فقد وضعه في رحاب مكة المكرمة، التي أقام فيها وتعلق بحب "نظام" الفتاة الحسناء التي فتنته وهي ابنة أبي شجاع الأصفهاني إمام الحرم المكي.

وكـان ابن عربي أول من نظم الموشحات الصوفية في الأندلس وأدخل عليها الرموز والمعاني الدينـية. وحبه لـ "نظام" الملقبة بـ "عين الشمس" ـ وكانت متصوفة هي أيضاً ـ قد زاد من لوعة الشـاعر، مما أضفى على موشحاته نوعاً من العذوبة والرقة. وقد عارض ابن عربي في موشحاته الصوفية بعض الوشاحين الغزليين المشهورين في الأندلس أمثال ابن زهر وابن بقي وغيرهما.

أمـا ابن سبعين (ت *669*هـ ـ *1270*م) فهو من كبار متصوفة الأندلس[24]. وقد تعددت آراء الناس فيه فوقره البعض وكفره البعض الآخر[25]. وتجول في الأماكن نفسها التي مر بها ابن عربي مـن قـبله، ومـنهجه في التصوف لا يختلف عن منهج صاحب "الفتوحات". ولابن سبعين تسميات مخصوصات في كتبه وهي نوع من الرموز[26].

وقـد انتشـر صيت ابن سبعين في أوربا في عصره، فذكره البابا وتحدث عنه حيث قال: "إنه لـيس للمسـلمين الـيوم أعلم بالله منه"[27]. ولما أراد فردريك الثاني صاحب صقلية استيضاح بعض المسـائل الفلسـفية، انتدب ابن سبعين للرد عليها. جاء في الإحاطة: "ولما وردت على سبتة المسائل الصـقلية، وكانـت جملة المسائل الحكمية، وجهها علماء الروم تبكيتاً للمسلمين، انتدب إلى الجواب عنها، على فتى من سنه، وبديهة من فكرته"[28].

وبفضـل مدارس الترجمة والتقاء علماء النصارى بالمسلمين بالأندلس وتجوالهم ببلاد المغرب انتقلت عناصر الصوفية الإسلامية باختلاف مذاهبها إلى الغرب المسيحي في القرون الوسطى وتأثر بهـا عدد من المدرسيين واللاهوتيين والقساوسة في إسبانيا وفرنسا وإيطاليا؛ ومن أبرزهم رايموندو مارتين ورايموندو لوليو وألفونسو العاشر الملقب بالعالم وكاهن هيتا ودانتي أليغييري وغيرهم.

كـان رامون لول (Ramon Lull) (*1232*هـ ـ *1316*م) في القرون الوسطى أحد الفلاسفة والصوفيين المسيحيين الكبار في أوربا. نظم الشعر على طريقة شعراء التروبادور الروفنسيين الذين اشتهروا بالحب الكورتوازي المستلهم من الحب العذري. وقد ألف كتباً ورسائل للدفاع عن النصرانية بالبراهين والحجج، كما استخدم في طريقته العناصر الإسلامية والأساليب العربية لمجادلة المسلمين.

كـان رامـول لول يعشق الله والمسيح، وأمضى حياته متنقلاً بين البلدان مثلما فعل ابن عربي

---

(24) *ينظر الوحدة المطلقة عند ابن سبعين لمحمد ياسر شريف، دار الرشيد للنشر، بغداد 1981، ص 93.*

(25) *الإحاطة في أخبار غرناطة للسان الدين الخطيب، تحقيق محمد عبد الله عنان، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة 1973، ص 34.*

(26) *عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية للغبريني، تحقيق رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ص 209.*

(27) *الإحاطـة للسان الدين بن الخطيب، ج 1، ص 34، انظر أيضاً، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت 1995، 411/2.*

(28) *الإحاطة للسان الدين بن الخطيب، ج 1، ص 34، وانظر نفح الطيب للمقري، 414/2.*

وابن سبعين من قبله وغيرهما ممن أحبوا الله وتنقلوا بين المغرب والمشرق. تعلم اللغة العربية على يـد عبد مسلم مدة تسع سنوات، فأجادها حتى أنه ألف بها بعض كتبه، منها كتاب "التأليف والتوحيد" وكـتاب "الـتأمل في الله" وكتاب "الكافر والعارفون الثلاثة"، ثم ترجمها إلى الكتالانية، بحيث كان لا يعلـم من اللاتينية شيئاً. استخدم رامون لول في فلسفته الأسلوب الغامض، وجاء بمنهج جديد لم تألفه الفلسفة الأوربية، وحرص على ألا يذكر مصادر مذهبه.

رغم إعجابه بالمسلمين واحترامه لهم إلا أنه لم يستطع فهم عقيدة الإسلام فعمل طيلة حياته على التبشـير في الأندلس والمغرب محاولة منه تمسيح المسلمين. كان يعلم صغار الرهبان اللغة العربية ومعارف المسلمين ومناهجهم، لكي يستطيعوا تحويل المسلمين عن دينهم بالحجة المقنعة[29].

كان رامون لول من المسيحيين القلة الذين عرفوا الدين الإسلامي، ورغم عدم إيمانه بهذا الدين إلا أنــه حــاول أن يظهــر الـتقارب بين الأديان ودعا إلى التحاور مع الآخر، ولعل كتابه "الكافر والعــارفون الثلاثة" أبرز دليل على ذلك. في كتاب "الكافر" يحاور رجل لا يعرف الله، ثلاثة علماء مسـيحياً ويهوديــاً ومسـلماً، يستمع لآرائهم وحججهم في إيمانهم، ليخلص في الأخير إلى أن هناك حقـائق مشـتركة بين هذه الأديان وكلها تصب في توحيد الله. غير أن ابن عربي قد سبقه إلى وحدة الأديان.

ويقـول رامـون لول في ختام كتاب "الكافر" على لسان أحد الحكماء الثلاثة دون ذكر عقيدته: يجـب عليـنا أن نفترق على التسامح وعلى كل واحد منا أن يستفيد من نقاشنا هذا. هل يعجبكم أن نتقابل مرة كل يوم في هذه الغابة ونتناقش بمنهج العقل حتى نتوصل إلى إيمان واحد، فليس لنا سوى إلــه واحد. لا ينبغي أن يفرقنا اختلافنا في الإيمان، أو نحارب بعضنا بعضاً ونتقاتل لأن هذه الحرب تمنع الناس من الاتفاق على عبادة واحدة[30].

مــن خــلال طــرحه لتعالـيم العقـيدة الإسلامية على لسان العارف الشرقي في كتاب "الكافر والعــارفون الـثلاثة"، يظهــر أن رامــون لــول كان واسع الإطلاع على مبادئ الإسلام وعادات المسلمين[31]. وقد ألف لول ــ الذي كان يعلم الكثير عن الشعر الأوكسيتاني ــ هذا الكتاب لمعارضة قصيدة المناظر الحوارية أو "لعبة الاقتراح" (Partimen) الغزلية التي اشتهر بها شعراء التروبادور في القرون الوسطى؛ فأسلوب الحوار وطبيعة الموضوع الذي يبنى على النقيض ونهاية الكتاب التي تركت دون إجابة، كل ذلك جاء على منوال القصيدة البروفنسية.

---

(29) *الأصــول العربــية لفلسفة رامونلدو لوليو لخوليان ريبيرا، مستلة من كتاب دراسات أندلسية للطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة 1980، ص 168.*

(30) *انظر*

Raymond Lulle: Le livre du gentil dt des trios sages, traduit par Dominoque de Courcelles, Editions de l'Eclat, paris 1992, P. 237.

(31) *انظر*

Raymond Lulle: op. cit, P. 185.

درس لــول الفلسفة الإسلامية واطلع على آثار ابن سينا والفارابي بالعربية، كما درس "تهافت الفلاســفة" للإمــام الغزالي، وترجم رسالته الشهيرة "مقاصد الفلاسفة" نظماً باللغة الكتالانية[32]. وقد تأثــر رامــون لــول بالغزالي في نبذ الفلسفة العقلانية، وهو أيضاً لا يرى للعقل دوراً في حب الله ومعرفة الحقيقة إلا الإيمان. كما انتقد الفلاسفة الذين قالوا بأزلية الكون وقدمه.

وفــي كتاب "الحبيب والمحبوب"، وهو الفصل الأخير من كتابه "بلانكرنا"، يتحدث رامون عن التصــوف الإســلامي والمتصــوفة، كمــا أن عنوان الكتاب نفسه جاء على الطريقة الصوفية عند المسلمين.

يحتوي الكتاب على شطحات وحكايات لها نظائر في كتب التصوف الإسلامي. وقد استخدم فيه ألفاظــاً ومصــطلحات سبقه إليها محيي الدين بن عربي، على الرغم من الرجلين يختلفان في بعض المبادئ كوحدة الوجود وقدم العالم. إلا أن لول لم يوضح تماماً موقفه من وحدة الوجود، فجاء أسلوبه غامضاً حول هذه المسألة نظراً لتأثره بمنهج الغزالي وإعجابه بمذهب ابن عربي.

يرى لول أن العشق الإلهي لا ينبغي أن يلهمه خوف من عذاب جهنم ولا رجاء لنعم الجنة، بل يلهمــه ذكــر كمــال الله[33]. وإذا عدنا إلى رابعة العدوية نجدها قد قالت هذا الكلام نفسه منذ أربعة قــرون قبل رامون لول. وفي كتاب "التأمل في الله" يشير لول إلى أنه استخدام أسلوب الدعاء الذهني والمناجاة على الطريقة الإسلامية[34]. كما استخدم عناصر الشعر الكورتوازي في رسائله الصوفية، تماماً كما فعل الصوفيون العرب الذين استخدموا عناصر الحب العذري في نظمهم الصوفي.

قــال لــول بفصــل الرجال عن النساء في الكنائس[35] مستحسناً طريقة المسلمين في المساجد؛ ودعــا المسيحيين أن يضعوا اسم المسيح على رأس رسائلهم، كما يضع المسلمون البسملة والصلاة على النبي[36]. وفي مقدمة كتابه "أسماء الله المائة" يعبر بوضوح عن رغبته في أن تمارس الكنائس يومياً إنشاد أسماء الله المائة، على نحو ما يقرأ المسلمون القرآن جماعة في المساجد. وأسماء الله من بيــن الأوراد التي يرددها المسلمون[37]. لقد تأثر في أسماء الله الحسنى بابن عربي الذي تحدث عنها بإسهاب في ختام كتابه "الفتوحات المكية".

يقول لول في كتاب "الحبيب والمحبوب" أنه وجد الناس في جانب من بلاد البربر يحكون هناك أن الأتقــياء يــرتلون الأناشيد عن الله والحب، ويسيحون ببر الدنيا، يعانون المسكنة وأعمالاً أخرى كثــيرة، ولن هــؤلاء الصوفية أو المرابطين تعودوا أن يرسلوا بعض الأمثال والحكم القصيرة التي

---

[32] *الشرق في مرآة الغرب لبرند فايشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983، ص 39.*
[33] *المصدر نفسه، ص 47.*
[34] *المصدر نفسه، ص 40.*
[35] *تاريخ الفكر الأندلسي لأنخل جنثالث بالنثيا، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1955، ص 543.*
[36] *الأصول العربية لفلسفة رايموندو لوليو لخوليان ريبيرا، ص 170.*
[37] *المصدر نفسه، ص 171.*

يتطلبها أسلوبهم، ويضيف لول: إنه ألف كتابه طبقاً لهذا المنهج[38]. ولم يبق شك في تأثره بالمسلمين بعد أن صرح بنفسه أنه ألف كتابه على منوال كتب الصوفية المسلمين.

لقد عرف رامون لول في عصره عدداً من المتصوفة المسلمين الأندلسيين والمغاربة كابن سبعين وابن هود المتقشف وأبي الحسن الششتري صاحب الموشحات والأزجال الصوفية وأبي مدين والعفيف التلمساني وغيرهم كما سمع برابعة العدوية وقرأ للإمام الغزالي وغيره، غير أنه أعجب كثيراً بمحيي الدين بن عربي فتأثر بمذهبه.

كما تأثر دانتي أليغييري (*1265* م ــ *1321*م) أيضاً في "الكوميديا الإلهية" و"الحياة الجديدة" بابن عربي ورسالة "الإسراء والمعراج". فالصور التي رسمها دانتي لتمثيل الجنة والنار والمطهر تتفق وما رسمه ابن عربي في كتاب "الفتوحات المكية" وأن كثيراً من الأوصاف والتعريفات اتي جاءت في "الكوميديا" اقتبسها دانتي من رسالة "المعراج". لقد ثبت أن إحدى صور المعراج النبوي قد ترجمت من العربية إلى القشتالية والفرنسية واللاتينية بأمر من الملك ألفونسوا العاشر سنة *1260*م. ويبدو "أن هذه العناصر قد نقلها برونيتو لاتيني أستاذ دانتي، وكان على علم تام بالثقافة العربية"[39]. لقد ذكر عبد الرحمن بدوي في كتابه[40] مشابهات عديدة في التفاصيل بين كتاب "المعراج" الذي يشرح عروج الرسول محمد ﷺ وبين "الكوميديا الإلهية" للشاعر الإيطالي الكبير دانتي أليغييري.

ولم يختلف دانتي عن رامون لول في عدائه للإسلام والرسول الكريم وذلك ظاهر من خلال الأبيات التي وردت في "الكوميديا" حول الرسول وعلي[41]. وكلاهما سلك طريق الغموض في مذهبه، وهو الطريق نفسه الذي يتمثل في الأسلوب الغامض (trobar clus) عند التروبادور والرمز عند العذريين والمتصوفة. أما "بياترتشي" التي تزوجت غيره، فقد تأثر دانتي في حبه لها بحب التروبادور البرونفسيين الذين تأثروا بالعذريين من خلال الأدب العربي في الأندلس. كما تأثر دانتي أيضاً في حبه الغامض بغزليات ابن عربي الصوفية في "نظام" الأصبهانية التي فتنته عندما كان مقيماً بمكة المكرمة وقد استخدم الرمز الصوفي في ديوانه "ترجمان الأشواق".

وفي الأخير ينبغي أن نشير إلى أن التصوف نشأ في كنف الإسلام ولم يكن وليداً لمصادر أجنبية كما يزعم بعض المستشرقين، أما التأثر ببعض التيارات الخارجية فقد ظهر في مرحلة من مراحل تطور التصوف الإسلامي. وذهب ابن خلدون في "المقدمة" إلى أن ظهور الصوفية راجع إلى أنه قد تفشى اللهو والانغماس في ملذات الدنيا في القرن الثاني الهجري وانقطع كثير من الناس عن

---

(38) المصدر نفسه، ص *189*.

(39) الإسلام في إسبانيا للطفي عبد البديع، ص *158*.

(40) دور العرب في تكوين الفكر الأوربي لعبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات ــ دار القلم، ط 3، الكويت ــ بيروت *1979*، ص *49* وما بعدها.

(41) انظر

Dante Alighieri: La divine comédei, traduit par Henri Longnon, Editions Bordas, Paris 1989, p 138.

أمـور الديـن، فعكـف الأتقياء على العبادة باسم الصوفية والمتصوفية[42]، وهذا دليل آخر على أن التصوف الإسلامي نشأ على كتاب الله وسنة رسوله.

والـتأثر ليس عاملاً سلبياً وإنما يتحقق بفضل المطالعة والمثاقفة والتفتح على الآخر. وليس من علـم أو فـن لا يـتطور إلا بالاحـتكاك والتأثر. أما الذين انحرفوا عن أصالة التصوف الإسلامي وجرفتهم تيارات غريبة عن عقيدة الإسلام، فهم قلة وقد انتقدهم العلماء والفقهاء.

والعرفان الصوفي مجاهدة وذوق لا يشترك فيه كافة الناس، لذلك لجأ الصوفي في نظمه ونثره إلى الرمز وترك التأويل للعارفين، حتى يخفي عن العامة ما لا يفهمون. والصوفية إذا ما أخطأوا فلم يكن في نيتهم الإساءة للدين الإسلامي الحنيف، فكل العارفين يصيبون يخطئون، أما أن يتهموا بالكفر والجهل بسبب حبهم المفرط لله، فهذا هو الجهل نفسه.

وكمـا رأينا، فالتصوف الإسلامي باختلاف مذاهبه أثر تأثيراً فعالاً في اللاهوتيين والمدرسيين المسـيحيين فـي القـرون الوسطى، وقد استفاد من مبادئه الصوفيون الغربيون في تهذيب عقائدهم وإصلاح مجتمعاتهم، وألفوا كتباً ورسائل لنشر أفكارهم.

❀❀❀

المصادر والمراجع:

1 ـ ابـن عربي حياته ومذهب أسين بلاسيوس، ترجمة عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات ـ دار القلم، الكويت ـ بيروت 1979.

2 ـ الإحاطـة فـي أخـبار غرناطة: لسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة 1973.

3 ـ الإسلام في إسبانيا: لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة المصرية، ط 2، القاهرة 1969.

4 ـ التصوف منشأه ومصطلحاته: أسعد السحمراني، دار النفائس، بيروت 1987.

5 ـ الشرق في مرآة الغرب: برند فايشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983.

6 ـ الشعر الصوفي: عدنان حسين العوادي، دار الرشيد للنشر، بغداد 1979.

7 ـ المقدمة: ابن خلدون، ط 7، بيروت 1989.

8 ـ الوحدة المطلقة عند ابن سبعين: محمد ياسر شريف، دار الرشيد للنشر، بغداد 1981.

9 ـ تـاريخ الفكـر الأندلسـي: أنخل جنثالث بالنثيا، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1955.

10 ـ تـراث الإسـلام: جوزيف شاخت وكليفورد بوزورث، ترجمة حسين مؤنس وآخرين، عالم المعرفة، ط 3، الكويت 1998.

---

[42] *المقدمة لابن خلدون، ط 7، بيروت 1987، ص 467.*

11 ــ تراث الإسلام: جوزيف شاخت وكليفورد بوزورث، ترجمة حسين مؤنس وآخرين، عالم المعرفة، ط3، الكويت 1998.

12 ــ ترجمان الأشواق: ابن عربي، دار صادر، بيروت 1961.

13 ــ دراسات أندلسية: مكي الطاهر أحمد، دار المعارف، القاهرة 1980.

14 ــ دراســات في الحضارة الإسلامية: م. م. شريف، ترجمة أحمد شلبي، مكتبة النهضة المصرية، ط 2، القاهرة 1966.

15 ــ دور العـــرب فـــي تكويـــن الفكر الأوربي: عبد الرحمن بدوية، وكالة المطبوعات ــ دار القلم، ط 3، الكويت ــ بيروت 1979.

16 ــ ديوان ابن عربي، دار الكتب العلمية، بيروت 1996.

17 ــ ديوان ابن عربي، دار الكتب العلمية، بيروت 2001.

18 ــ عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المئة السابعة ببجاية: أبو العباس أحمد الغبريني، تحقيق رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981.

19 ــ قوت القلوب: أبو طالب المكي، المطبعة المصرية، القاهرة 1932.

20 ــ نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: المقري، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت 1955.

21 – Alighieri, Dante: La divine comédie, traduit par Henri Longnon, Editions Bordas, Paris 1989.

22- Lulle, Raymond: Le livre du gentil et des trios sages, traduit par Dominique de Courcelles, Editions de l'Eclat, paris 1992.

اللغة العربية
الصلة الحية بين حاضر الأمة وتراثها الزاخر

د.أحمد دهمان*

مقدمة:

***كانت** اللغة العربية في ماضي أمتنا لغة حضارة عظيمة، تخطّت حدود رقعة الدولة العربية الإسلامية إلى أوربا غرباً، وأقاصي الهند والصين شرقاً، حتى جاء المستعمر القديم، والاستعمار الحديث فاستهدفا أهم خصائص الوجود العربي، أعني أصالة الأمة وجوهرها اللغة العربية، لأن المستعمر أدرك أن اللغة القومية تشدّ الإنسان العربي إلى قومه، وتربة وطنه، وتربي فيه شخصيته القومية، ومشاعر العزة والانتماء. فكان إحياء اللغات الميّتة، وتشجيع انتشار اللهجات المحلية، وتعزيز استعمالها في الحياة العامة والرسمية، واتهام العربية بالقصور والعجز وعدم القدرة على مواكبة روح العصر الذي تسيطر عليه العولمة والغزو الثقافي، وكذلك نشر المؤسسات التعليمية ذات الأهداف المريبة، وانتشار الفضائيات العربية والأجنبية التي تبث أكثر برامجها بالعامية المحلية، بالإضافة إلى إفساد الذوق ومخاطبة الغرائز المناط ببعض الفضائيات العربية والأجنبية، كل ذلك من مظاهر هذه السياسة المناوئة.*

لهذا ظل الاستقلال السياسي ناقصاً، لأن أهم أركانه، وهو التحرر من التبعية الفكرية والاقتصادية والثقافية، ما زال تحدياً خطيراً يواجه شعبنا العربي، ويحاول أن يقتل في الإنسان العربي قضية الانتماء القومي، والإحساس بالأصالة الحضارية، والبعد الإنساني للحضارة العربية الإسلامية.

ومما لا شك فيه أن الحقيقة القائلة: إن اللغة في كل أمة هي قاعدة الوعي والإحساس الذاتي

* أستاذ في جامعة البعث.

بكيانها. لأنها المعبّر الأصيل عن الهوية القومية للأمة، وهي منطلق البحث في أصالة اللغة وغاياته. فالتطور الثقافي المستند إلى كم هائل مما وصلت إليه الأمة في معارج الحضارة، لا يمكن أن يحدث إلا إذا أعدنا للغة ألقها، ودورها، وبمعنى آخر: إن سيادة اللغة العربية وانتشارها الصحيح في الحياة والمجتمع أظهر قضايا الفكر، وجوهر قضية الأصالة والتقليد.

مظاهر أصالة اللغة العربية:

إن اللغة العربية حاضن تجارب الأمة الثقافية والحضارية والمدنية عموماً، فهي ذاكرة الأمة، وخزّان تراثها ومفهوماتها وقيمها، وهي وسيلة مهمة في تطور الأمة، وتجديد كيانها المعاصر، من خلال استفادتها من تجارب الأمم الأخرى، وإقامتها الحوار البناء مع الحضارات، وتفاعلها معها دون تفريط بشخصيتها المميزة.

واللغة العربية هي العنصر الأساسي للهوية القومية، فهي التي تعكس عبر مسيرتها الطويلة تجارب الأمة في مختلف مظاهر حياتها الفكرية والعملية والأدبية والفنية والسياسية والاقتصادية، وعليه فإن التنكر للغة يؤدي إلى اجتثاث الشخصية العربية من مسارها التاريخي، فتغدو ضائعة بدون هوية[1].

ولعل أهم ما يميز لغتنا بين اللغات العالمية الحية، أنها قديمة حديثة في آن واحد. عاصرت اليونانية واللاتينية والفارسية والسنسكريتية، واستطاعت بما تملكه من مرونة وخصائص متنوعة كالترادف والاشتقاق والقياس أن تستمر إلى اليوم. هذا بالإضافة إلى أنها أفادت من لغات الحضارات العربية القديمة التي قامت قبل الإسلام، وهضمت الكثير من معطياتها.

كما تتوافر في اللغة العربية خصيصة لا نجدها في اللغات الأخرى، وهي الديمومة والقوة والقدرة على الانتشار، لأنها لغة الدين الإسلامي، لغة القرآن الكريم، ولغة النبي الكريم محمد (ﷺ)، فكانت هذه المنزلة الدينية ذات الأبعاد الإنسانية والعالمية من أسباب ترسيخ أركانها وتقدير مكانتها، فأضحت لغة عالمية، إذ استوعبت تجارب أمم وشعوب تميّزت بتعدد مصادرها الثقافية والفكرية. فعبر عن كل ذلك الفيض الفكري بكفاءة نادرة، فكانت لغة مهمة للمعرفة الإنسانية[2].

لقد كانت الحضارة الإسلامية عربية الروح والجوهر والبنية، لأن العربية لسانُها الذي عرفت به، ونقلت عنها الحضارة الغربية باللسان نفسه. هذا بالإضافة إلى أن العرب استطاعوا بعد أقل من قرن على بداية العصر العباسي أن يدوّنوا خلاصة الحضارات اليونانية والهندية والفارسية باللغة العربية (مثل ترجمات أرسطو وأفلاطون، كليلة ودمنة، المؤلفات الفلسفية وغيرها) فلو لم يكن أهل

(1) التعريب بين الأصالة والمعاصرة: ملاحظات أولية، د. سلطان الشاوي بحث مقدّم إلى مؤتمر التعريب ــ جامعة دمشق (1982) ــ ص (3).

(2) دور التعليم العالي في تنمية الذاتية الثقافية، د. محيي الدين صابر ــ بحث ألقي في مؤتمر وزراء التعليم العالي، الجزائر، أيار (1981) ــ ص (15).

اللغة جديرين بهذا الفضل، ولو لم تكن العربية قادرة على النقل والترجمة ومتمكنة منه، لما أتيح لهذه الثقافات أن تنتقل إلى تراثنا، فأقام المترجمون جسوراً بين العلوم والأدب والفلسفة الوافدة والأصلية، وتخلصوا من حاجز اللغة، ومزجوا هذه العلوم المختلفة بالحضارة العربية. فتجاوز العرب إسار اللغة، وانطلقوا إلى آفاق الابتكار والتجديد والتعديل، والإضافة، فكانت حركة الترجمة إلى العربية، ونقل ثقافات الأمم المجاورة، ووجود مراكز علمية تنشر المعرفة والفن في بيئات العراق والشام (قنسّرين، جنديسابور، الرّها، حرّان...) من أهم مظاهر حيوية هذه اللغة في الماضي.

أما في حياتنا المعاصرة، فإن تحقيق الذاتية الثقافية، أو تحديد الهوية الثقافية يتوقف على سيادة اللغة العربية في مجالات التربية والتعليم والبحث العلمي عموماً. بدءاً بالتعليم الأساسي وانتهاء بالجامعات ومراكز البحث العلمي، ومسؤولية تحقيق ذلك تقع على عاتق حملة اللغة ومدرسيها والباحثين فيها على مستوى الوطن العربي الكبير. فعزل اللغة عن الاستعمال قتلٌ لها، والاستهانة بها وَأدٌ لها، وإمعان في سياسة التقصير إزاءها. فهذه اللغة مُوَحّدة البُنى الدلالية والقومية والشعورية، وهذا الأمر عامل أساسي في كونها لغة غنية، ثرية، مواكبة للتطور، فاعلة في الحياة، متّصفة بالنماء، قادرة على استيعاب معارف العصر ومخترعاته.

والحقيقة أن التراث العربي حافل بمصطلحات العلوم الإنسانية والتطبيقية والأساسية، وقد استخدمت في ظل حضارة كانت الوحيدة في العالم القديم، كذلك فإن جهود مجامع اللغة العربية والجامعات ومراكز البحث إسهامات طيبة وفاعلة في إثراء اللغة، وبيان مدى أصالتها، دليلنا على هذا: ظهور المعجمات المختلفة المتعلقة بالحروف والعلوم المختلفة، والتعريب، والترجمة والنشر.. مما يبرهن على قدرة اللغة العربية على أداء المفهومات الجديدة المرتبطة بالاستعمال الفعلي في التعبير عن هذه المعارف.

إن تأصيل العلوم وانتشار المعارف في أمة من الأمم لا يكون إلا بلغتها، ولذلك فإن إلحاق الأقطار العربية بالحضارة الغربية ومواكبتها يجب أن يبدأ باستخدام اللغة العربية لغة للتدريس وإعداد المصطلحات العلمية الموجودة، وقبل ذلك كلّه تحديد الهوية الثقافية، وتعزيز دورها في المشروع الحضاري العربي، الأمل الوحيد المتبقي لنا، وبصيص النور في عالم تسوده الظلمة[3].

الهوية الثقافية والمشروع الحضاري العربي:

لا شك في أن البون شاسع بين إعادة تأسيس هوية ثقافية، وصقل معالمها، وما يندرج تحت هذه العملية من جدلية عميقة وتفاعل خصب بين مقومات الشخصية العربية في التراث الحضاري العربي، وبين استعارة هوية ثقافية جاهزة يدعو إليها مروجو النموذج الغربي للتقدم في الوطن العربي[4]. في حين أنه في تراثنا العربي الإسلامي ما يؤكد أن الهوية الثقافية لا تستطيع أن تصمد

[3] تأصيل الحضارة العربية الإسلامية، د. حامد فؤاد ـــ بحث في مجلة المستقبل العربي، بيروت، أيلول (1980) ـــ ص (93).
[4] تعريب التعليم العالي والمشروع الحضاري العربي، د. الحبيب الجنحاني ـــ مؤتمر التعريب ـــ جامعة دمشق ـــ ص (2).

تجاه محاولات المسخ والغزو الثقافي والعولمة والاحتلال والهيمنة، والسيطرة الخارجية، إلا إذا كانت حرّة مبدعة، ينبثق خلقها من الداخل.

فالإبداع ينمو ويترعرع وينتشر في ظل الحرية،و يُقتل في ظل التقليد والقيود والأسر والاستلاب، لأن الإبداع حياة، والتقليد موت متكرر، وليس من الصدفة أن تركز القوى المعادية لأمتنا وطموحها في تحقيق مشروعها النهضوي الحضاري، على مقاومة الثقافة العربية واتهامها بالإرهاب أو التخلف، أو السلفية. لتزعزع مقومات الشخصية الثقافية القومية، ابتداءً من اللغة وتهميشها في ميادين التقدم الحساسة من علم وتقانة وفكر مستورد، وفرض لغة أجنبية في هذه الميادين بحجة كونها لغة عالمية، أو لغة الحاسوب، وأن العربية عاجزة عن مواكبة التقدم التقني والعلمي السريع جداً.

إن الهوية الثقافية القومية لا تستطيع أن تحافظ على مقوماتها، وأن تسهم في حوار الحضارات، والتفاعل مع الثقافات الأخرى، وتنتقل من طور التقليد والاستحياء والاستهلاك إلى طور المشاركة المبدعة، إلا ضمن مشروع حضاري نهضوي قومي، يستلهم التراث المضيء ويحرص على ذاتية الأمة ومقومات وجودها وعمقها التاريخي، ويدعو إلى الاعتزاز بعطاء حضارتها الإسلامية في القديم، دون أن تتخلى هذه الأمة عن ضرورات معطيات العلم، لكن على أن تكون فاعلة ومشاركة لا مستهلكة أو تابعة.

دور العربية في الحضارة والعلوم:

إذا كانت اللغة العربية أداة للتخاطب، ومصهراً لصقل التعابير عن أدقّ الإحساسات، وأرق العواطف في العصر الجاهلي، فإنها أصبحت لغة العلم والفن في العصور التالية، كما ذكرنا ـ ويكفي أن نستقرئ موسوعات اللغة لنلمس ثراء عزّ نظيره في معظم لغات العالم. ولعل من مظاهر هذا الثراء تدرج الأسماء لنفس المسميّات في مئات التعابير من القوة إلى الضعف، من خلال شتى الاعتبارات، تبعاً لأدق مجالات الاستعمال. ففي مصنفات العلوم الرياضية والأدبية والفلسفية والقانونية وغيرها، كانت اللغة العربية هي القوام والأساس للتفاهم بين العلماء، وصياغة أعمق النظريات التقنية، يوم كانت الحضارة العربية الإسلامية في عنفوان ازدهارها، ويكفي أن نتصفح كتاباً علمياً أو فلسفياً لندرك مدى هذه القوة، وطبيعة هذه السعة الخارقة. ففي العربية مقدرات لا يتوقف حسن استغلالها إلا على مدى ضلاعتنا في فقه اللغة[5].

صحيح أن العربية كانت لغة أدب وفن ومخاطبة منذ أعرق العصور والجاهلية، لكنها استوعبت الثمار المادية والروحية التي جنتها من الإسلام حتى غدت اللغة الرسمية في أصقاع الدولة العربية الإسلامية، وتعزز هذا الدور، وتجذر في حياتنا المعاصرة بفعل الاهتمام الذي تبديه الجامعة باللغة وكذلك المجامع العلمية.

---

[5] مظاهر القوة والأصالة في اللغة العربية، وأسباب الضعف الطارئ، د. عبد العزيز بن عبد الله ـ مؤتمر التعريب ـ ص (آ).

الجامعة واللغة:

تعـد الجامعـة من أقدم المنظمات الاجتماعية، إذ بدأت مجتمعاً منفرداً يضم الطلاب والأساتذة، وقد تميزت بروح خاصة تقوم على مبدأ أساسي هو "حيوية المعرفة"[6] وعلى هذا فمن حق الحضارة العربية أن تفاخر بما أرسته من مدارس وجامعات في الدولة العربية منذ القرن التاسع للميلاد، حيث كانـت جامعاتـنا المتعددة تشكل عاصمة للفكر (العراق، مصر، المغرب، الأندلس). وقد عملت هذه الجامعـات على تطوير معاقل الفكر، إذ كان التعليم مرتبطاً بشخصية الأمة، وأداة أساسية للأهداف التـي تتبنّاها،وتسـعى سـعياً حثيـثاً لصناعة المعرفة، ونشرها في مختلف فروع العلوم الإنسانية وغيرها.. وقوام ذلك: المناقشة، وتبادل الأفكار بين أناس منتمين إلى أعراق مختلفة، تحكمهم عادات وتقاليد متباينة، رائدهم في ذلك كله نشر الفكر الإسلامي النابع من القرآن والسنة والاجتهاد.

فعاصـمة الفكـر، تبعاً لمبدأ عالمية المعرفة وحيويتها ــ وهو مبدأ إسلامي ــ كانت ممتدة بين بغـداد والقاهرة وتونس وفاس والأندلس، فكانت لغة هذه الحضارة عالمية. نقلت المعرفة إلى أوروبا الشـرقية والغربـية لتنير الغرب الغارق في ظلمات العصور الوسطى. وكانت العربية وسيلة النقل وأداتـه. وكـان دور الجامعة يتحدد في كونها مؤسسة تحمل رسالة هي تفجير المعرفة عن طريق صـلاتها بالناس، فهي مصنع يحولهم كيفاً وكماً إلى رجال للمعرفة في شتى أنواع العلوم. لهذا كانت الجامعـة الخلـية الأولى لتكوين المجتمع وإعداده وتأطيره، ونهضة البلاد، وابتكار وسائل التخطيط والعمـل. فمهمـة الجامعـة فـي الفهم العربي الإسلامي هي (تنوير عقول الناس، وصنع المعرفة، والانفتاح على العالم).

ولا بـد أن تـتجاوب الجامعة مع حاجات المجتمع، متأثرة بالأحداث أو الوقائع التي ألمت به. فألمانـيا مـثلاً عـندما هزمـت أمـام نابليون حملت الجامعة معها بعدئذ قوتين جديدتين هما: العلم والقومـية، وبهذا أضحت الجامعة الألمانية في القرن التاسع عشر من المنظمات الجديدة والقوية في العـالم. فجامعـة برليـن مثلاً قادت الحركة الوطنية في حرب التحرير (*1813* ــ *1814*) وكذلك الجامعات الإسبانية والإيطالية[7]، فللجامعة دورها ورسالتها الوطنية والقومية في المجتمع. ولا قيمة لهـدف الإصلاح أو التحديث إذا تخلّف دور الجامعة فيه. وعليه فيجب أن ترتبط الجامعة بشخصية الأمة، تلبي حاجاتها، وتنهج نهجاً يحقق أهدافها، وتكون مركزاً للحياة العلمية والعملية.

ولعـل أهم هدف للجامعة يتجلى في ضرورة العمل لحل الصراع القائم بين الماضي والحاضر حتى في أسلوب التعليم، وطرائقه. فاللغة العربية التي أزكت حضارة عظيمة، كانت الأداة الفعّالة في

---

(6) أثر الجامعة في التعريب والتعليم العالي، د. عبد السلام التونجي ــ مؤتمر التعري ــ ص (6).

(7) المرجع السابق (9 و12).

(7) *النهضـة العربـية والتنمـية الثقافية، د. هدى النعيمي ــ بحث قدم إلى ندوة مشروع النهضة العربية للقرن الحادي والعشرين، منشورات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والعلوم الاجتماعية ــ وزارة التعليم العالي دمشق (2002)م (2/255).*

تكويـن الفكـر العربي، إذ لم تنطلق من فراغ، بل كانت تقوم بتكوين هذا الفكر استناداً إلى مقومات حضارة أصلية.

وبـناءً علـيه فـإن مهمة حمل الفكر العربي ونشره تقع بالدرجة الأولى على عاتق الجامعة. فللجامعـة وظـائف عدة في طليعتها التربية والتعليم والبحث العلمي، وكل هذه الوظائف تهدف إلى إثراء المعرفة من جهة، وخدمة المجتمع في سبيل تهيئة العناصر البشرية المثقفة والفاعلة.

ولتحقـيق هـذه الأهداف ينبغي أن تهتم الجامعة وغيرها من مؤسسات التربية والتعليم والثقافة والإعلام باللغة العربية، وتضع في صلب أهدافها إجابات عن الأسئلة التالية:

مـاذا نعلّـم؟ ومن نعلّم؟. ولماذا نعلم؟، وكيف نعلّم، وبماذا نعلّم؟؟ والجامع بين هذه الأسئلة هو قدرة اللغة العربية على القيام بهذه المهمات. وهذا الأمر يقودنا إلى التساؤل: هل تصلح اللغة العربية وعاء للفكر والإحساس والعقل، وأداة للتعبير، ووسيلة للبحث العلمي ونقل علوم التقانة؟

إن مـا سـبق ذكـره من أمور تتعلق بالتراث وأصالة اللغة العربية وحيويتها والهوية القومية، والـدور الدينـي لهـا، وغير ذلك يؤكد أن لغتنا ليست أداة توصيل فحسب، بل هي عنوان الانتماء، وجوهر الهم القومي، وحامل المشروع النهضوي، فهي ليست مجرد حامل للتراث، وإنما هي تجسيد لحركة المجتمع لأنها صالحة للكتابة والتأليف، وهي أداة إشعاع، قادرة على النقل والتعبير لما تمتاز بـه مـن خصائص وصفات ومزايا، منها الترادف والنحت والاشتقاق، والتوسّع المجازي، وقابليتها للمعرب والدخيل، وكثرة المصطلحات...

التنمية الثقافية واللغة:

فـي ظـل الـتقدم التقني الهائل، والنمو الاقتصادي المتسارع، وتعقد شبكة الاتصالات وانتشار الفضـائيات، ومـا ترتب على ذلك من أنماط القيم والثقافات والتوجهات، قد تعجز الثقافة الذاتية عن الصـمود أو المقاومـة، فتـتراجع، أو ربمـا تتماهى في الوافد المهيمن، الأمر الذي يتطلب وضع (اسـتراتيجية) أو مجموعة خطط تحدد أسلوب التعامل مع هذه الأوضاع الجديدة المعقدة، والاستفادة مـن هذه المنجزات بما يثري ثقافتنا، ويدفعنا للاحتفاظ بخصائصها الأصلية، ومقوماتها المستمدة من تراث الأمة وقيمها الروحية، وذلك لتحسين ظروف المستقبل، فتقوم هذه الخطط على توظيف الجهود كافـة، وتوسـيع مجـالات النشـاط الإنساني، وتعزيز القدرات الإنسانية والمشاركة الفعالة من قبل المجتمع المدني والرسمي. سواء في السعي إلى تحقيق الأهداف، أو المشاركة في جني ثمارها. وهذا الـتقدم الثقافي مشروط بتوافر أوضاع تعاني الأطر الثقافية العربية من غيابها، فتسبب عوائق تغيّب شروط هذا التقدم[8]، ولعل أهم هذه العوائق:

---

(8)

1. غياب الديمقراطية وضمانات حقوق الإنسان، وحق التفكير والتعبير والعقيدة بصور متفاوتة.
2. التخلف الاقتصادي، والفقر، والظلم الاجتماعي، وتأثير ذلك في الحرمان من الحقوق الثقافية.
3. انتشار الفكر غير العلمي وسطوته على الجماهير البسيطة.
4. سيادة نظم التعليم التلقيني، في حين أن التعليم النقدي الإبداعي هو المطلوب.
5. انتشار الأمية بأنواعها: الأبجدية والثقافية والتقنية.
6. ضعف أداء وسائل الإعلام والتثقيف الجماهيري، وانعدام تأثيرهما في المتلقين. مما يؤدي إلى متابعة شؤون الوطن وأخباره في الأوعية الإعلامية المعادية التي تشوه الحقيقة.

أما دور اللغة العربية فيتجلى في كونها وسيلة أو أداة تحقيق هذا الهوية، وقوام الثقافة العربية منذ القديم لسانها، وما تبدعه عقول علمائها وعواطف فنانيها. وأصالة هذه اللغة هي التي أهلتها لحمل رسالة الحضارة والتنمية الثقافية، وهذا الدور يتطلب رسم صورة لمستقبل عربي ينظر إلى التراث نظرة جديدة واعية، قارئة وناقدة باستلهام الأصيل والإنساني، ونبذ المتراكم المعيق والذي كان وليد عصور الاضمحلال والانحطاط.

فالتراث لا يعني ما وصل إلينا من نتاج الحضارة العربية الإسلامية فحسب، وإنما هو كل ما ورثته الأمة من حضارات عربية مختلفة، فرعونية، وبابلية، وآشورية، وفينيقية، وتدمرية.. مما يمنح ثقافتنا المعاصرة الوجه الإنساني النبيل، والمعطاء.

ويقودنا هذا إلى التحرر من النظرة التقديسية للتراث، والتصدي لدعاة التغريب، أي الركون في أي توجه ثقافي إلى منجزات الغرب. فاحترام التراث يعني الجمع بين ثمرات القديم والحديث، والنظر إليه بوصفه مفهوماً إنسانياً حضارياً خلاقاً يتجاوز العقيدة والجنس، ويسمو على الاعتبارات العرقية والشعوبية، وينظر إلى المكونات الحضارية في تاريخها الممتد إلى آلاف السنين، فيفتح المجال أمام فهم أكثر رحابة وإنسانية، كذلك لا بد من النظر إلى التعليم بوصفه منظومة تهدف إلى إرساء القيم وإعمال دور العقل، دون الاكتفاء بالنقل، وتأكيد النظرة الموضوعية والشمولية، واتساع الأفق في التعامل مع الغير، وربط التعليم بضرورات المجتمع، وتوظيف فيض المعلومات لرؤية جديدة للعالم وللإنسان والوجود والقيم، والتخلص من هراء الحشو وحشد المعلومات في مناهج التعليم، والنظر الجاد إلى وسائل الامتحان التي لم تعد مقياساً للتحصيل والذكاء، والتي تعتمد على الحفظ والاستظهار.

وحتى تقوم اللغة بدورها في خطط التنمية الثقافية، لا بد من إعادة النظر في الدور الذي تقوم به وزارة الإعلام بأجهزتها المتنوعة، بحيث تنتهج الخطاب التنويري التثقيفي. الذي يحترم عقل المتلقي، ويحد من الأمية بوجوهها المختلفة، وهذا يتطلب احترام الرأي الآخر، وديمقراطية الحوار،

واحترام حقوق الإنسان وتبني منظومات فكرية وثقافية وإعلامية أكثر انفتاحاً وموضوعية وعمقاً. فالقضاء على الأمية ليست مسؤولية العاملين على محوها فحسب، وإنما لا بد من قيام المثقفين بهذا العبء. دعماً لجهود مؤسسات الدولة.

ويحتاج النمو الثقافي واللغوي إلى تطوير البحث العلمي، وتعميقه. وتأمين مستلزماته ومتطلباته، والقضاء على التصادم المزيف بين العلم والإبداع، أي بين التخصصات الأدبية والعلمية التطبيقية، لأن الفن يحمل فكراً متسقاً، وهو مجال الخيال العلمي الذي يتبناه العلم، فيبدع ويخترع، وهذا الأمر يحتاج إلى أطر ثقافية قادرة على حمل رسالة التغيير، والتنمية الثقافية، والوصول ببرامجها إلى أقصى درجات التحقيق.

وهذا الدور المناط باللغة في هذه التنمية، والذي بيّناه يحتاج إلى توافر شروط وعوامل وأسس تؤدي إلى المحافظة على اللغة تدريساً وتعريباً وتفكيراً. وهذه المحافظة هي أهم عوامل الوجود الفكري للأمة، أساس التنمية الثقافية العتيدة. فاللغة العربية تأسيساً على طبيعتها وفقهها وتراثها، وإسهامها في الحضارة الإنسانية، هي حاضنة الهم القومي، ووسيلة تحقيقه، فهي لغة العلم والمعرفة الإنسانية[9].

إن العلاقة بين الوحدة السياسية والوحدة اللغوية في المجتمع العربي وثيقة، والمدارس والجامعات هي المؤسسات المنوط بها القيام بهذا الدور الخطير. فاللغة العربية حاجة أو ضرورة لا غنى عنها للعرب والمسلمين، لأنها لغة قومية دينية ــ كما ذكرنا مراراً ــ وهي رابطة عظيمة بها تحيا العواطف، وتتوثق الصلات والروابط، فتتفجر مشاعر الحنين في وجدان من هو في أدنى المشرق وأقصى المغرب العربيين، لهذا فإن بثّ الوعي القومي،وتبصير العرب بفضل هذه اللغة ودورها في حياتهم ووجودهم، والتنسيق العملي الجاد بين المؤسسات والجهات المسؤولة عن تدريسها في مراحل التعليم المختلفة، ورفع سوية المعلم والمدرس وتقديم المادة العلمية بلغة سليمة فصيحة، والارتقاء بالمستوى اللغوي للطالب وربط الفرد بتراث أمته، والحرص على تطوير اللغة لتساير العصر ومنجزاته. كل ذلك من وسائل الحل ومتطلباته.

إن تعليم اللغة مسؤولية فردية وجماعية، وطنية وقومية، والنهوض بها يحقق مفهوم الهوية القومية التي تربط الحاضر بالماضي لتبني أسس المستقبل. فالتراث ركيزة الأمة الحضارية، وجذورها الممتدة في باطن التاريخ. من أجل هذا تحرص الأمم الحية على تأصيل تراثها الحاضر بنبش القديم، واستيحاء ما هو صالح للبقاء منه، لأن التراث هو النور المضيء الذي تحاول كثافة الظلمات، ورياح العولمة الثقافية أن تخنقه.

وإذا كان الشعر هو المقوّم الأساسي في ثقافتنا العربية، وهو طابع لغتنا، ومظهر عبقريتها،

---

[9] واقع اللغة العربية في المؤسسات التعليمية ودورها في مشروع النهضة العربية للقرن الحادي والعشرين، د. أحمد دهمان.
ــ بحث في المرجع السابق *(296/2)* وما بعدها.

ومجـال إبداعهـا، وجمال حكمتها، ورؤيتها الناقدة، وهو القاسم المشترك للعقل العربي في مرحلتيه الشـفوية والكتابـية، فـإن مادة الشعر هي اللغة، وهي المتن المرجعي له. ولهذا فإن دور اللغة في مفهومات الثقافة والحضارة والتقانة هو المعيار. ونكون أوفياء لتراثنا إذا أعدنا قراءته، بحيث تكون قـراءة جوار لا استظهار، قراءة تؤول ولا ترث. قراءة تجعل الذات فاعلة لا منفعلة، قراءة لا تقبل كـل مـا تقـرأ أو تستوعب، قراءة اكتشاف للتراث، وإعادة معرفة.. وهذا مفهوم خصب يمتد من التفسير إلى التأويل، قراءة عقلانية ناقدة، متزنة، تجمع بين الأصالة والحداثة بين العلة والنتيجة. بين الوسيلة والغاية.

الخاتمـة:

وبعـد: فـإن سيادة اللغة وانتشارها الصحيح في الحياة، أهم قضايا الفكر، وأقوى الصلات التي تـربط حاضـر الأمـة بـتراثها الغابر، وماضيها المجيد، لأن اللغة العربية ذاكرة الأمة، وحاضنة تجاربها وأبعادها الثقافية والحضارية في الماضي والحاضر، وهي العنصر الأساسي للهوية القومية، وجوهـر الانـتماء. وهي لغة مرنة، قديمة حديثة تتصف بالديمومة والقوة والبعد الديني الإنساني ـــ العالمي ـــ حملت التراث العربي الإسلامي، وهضمت ثقافات قديمة ومواكبة. مما شكل إسهاماً غنياً في الحضارة الإنسانية. إنها حاملة المشروع الحضاري العربي النهضوي الجديد، القائم على الحرية والإبـداع وحـوار الحضارات لا تصادمها. هذا المشروع الذي يستلهم التراث، ويحرص على ذاتية الأمة. دون أن يتخلى عن الاستفادة من منجزات التقانة.

فاللغـة العربـية لغـة الإحسـاس والعقل، وأداة الإعجاز والإنجاز الفكري في مرحلتيه النقلية والعقلـية فهي القوام الأساسي للتفاهم بين العلماء، والتعبير عن أعمق النظريات العلمية في الماضي والحاضـر. إنها أداة تفجير المعرفة مما يحقق الصلة الحية بين الجامعة والمجتمع، لأن الجامعة هي وسيلة تنوير العقول، وصناعة المعرفة، وانفتاحها على العالم. وبذلك نقيم جسوراً ممتدة بين الماضي والحاضـر والمسـتقبل فيتأكد دور اللغة العربية بوصفها جسر التواصل بين ماضٍ عريق، وحاضر مترقـب، ومسـتقبل نـأمل أن يكون مشرقاً.. وهذه دلائل على حيوية لغتنا، وكونها جوهر ثقافتنا، ولسـانها، وهويتها، ببعديها الوطني والقومي، وكذلك الديني. إنها باختصار الصلة الحية بين حاضر الأمة وتراثها الغابر.

المراجع:

1 ـــ أثر الجامعة في التعريب والتعليم العالي، د. عبد السلام التونجي بحث مقدم إلى مؤتمر التعريب، جامعة دمشق 1982م.

2 ـ تأصيل الحضارة العربية الإسلامية، د. حامد فؤاد. بحث في مجلة المستقبل العربي ـ بيروت، أيلول 1980.

3 ـ تعريب التعليم العالي والمشروع الحضاري العربي، د. الحبيب الجنحاني، بحث مقدم إلى مؤتمر التعريب 1982.

4 ـ التعريب بين الأصالة والمعاصرة ـ د. سلطان الشاوي مؤتمر التعريب 1982.

5 ـ دور التعليم العالي في تنمية الذاتية الثقافية، د. محيي الدين صابر مؤتمر وزراء التعليم العالي العرب، الجزائر 1981.

6 ـ مظاهر القوة، الأصالة في اللغة العربية وأسباب الضعف الطارئ د. عبد العزيز بنعبد الله، مؤتمر التعريب 1982.

7 ـ النهضة العربية والتنمية الثقافية، د. هدى النعيمي، بحث مقدم إلى ندوة مشروع للنهضة العربية للقرن الحادي والعشرين، وزارة التعليم العالي المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب 2002.

8 ـ واقع اللغة العربية في المؤسسات التعليمية في سوريا ودورها في مشروع النهضة العربية، د. أحمد دهمان. ندوة وزارة التعليم العالي.

اللغة العربية والعولمة

في

ضوء النحو العربي والمنطق الرياضي

د.مها خير بك ناصر *

كثرت الدراسات اللغوية في العصر الحديث، ووضعت نظريات لغوية، تبحث في اللغة، تأصيلاً وتحديثاً، تعريفاً وتنظيماً.

أولاً: كلمة ومفتتاح

واللغة العربية ما زالت تفتقر إلى دراسة تحميها من رغبة الآخر في انقراضها؛ وهذه الفرضية يحاول بعض العرب التأكيد على صحتها، واصفاً لغتنا بالعجز عن التطور، واستيعاب العلوم الحديثة، وعدم قدرتها على مواجهة العولمة، وما تسعى إليه من تمدد وانتشار؛ مما يجعل البعض يقف خائفاً متهيباً هذه المواجهة، منتظراً وقوع ما خطط له الآخر الغريب عن طبيعتنا، وعن قيمنا ومفاهيمنا.

مما لا شك فيه أنّ العولمة تجد طريقها في مجتمعات مفرّغة من الأصالة والجذور التاريخيّة؛ لأنّ المخزون الثقافي لهذه المجموعات ضحل، ولا يمكنه تسخير الفكر العالمي لمصلحته القومية، بالتفاعل الصحيح في مختبرات وطنية سليمة من الشوائب والتشويش.

إنّ المخزون الثقافي والحضاري لأمتنا قوة كامنة في أصالة تكوينها، وهو يمنحنا الحصانة الثقافية، التي ترعى قدراتنا وطاقاتنا، وتكسبها فاعلية الحركة للبحث عن الجوهري بلغة عربية،

أستاذة في الجامعة اللبنانية.

عُرِفَت عبر تاريخها الطويل بمقاومة التيارات، وإثبات الذات، بفضل تمسك أبنائها بها، وبفضل مقوماتها، وخصائصها المتميزة، التي جعلت منها لغة حية قادرة على احتواء منتج الفكر الإنساني، وأداة تعبير وتواصل بين العرب والمستشرقين الذين أكدوا على عظمة اللغة العربية، وعلى أهمية دورها القوميّ والإنساني، وعلى فاعليتها، وأصالتها المتجذرة في التاريخ، هذه الأصالة رأى فيها أحد المستشرقين عريناً، التجأ إليه العرب في أثناء محن التاريخ فقال: "إن العرب في ظل الاستعمار لجأوا لحماية هويتهم وأصالتهم إلى اللغة العربية"[1].

ثانياً: دور اللغة العربية القوميّ

كانت اللغة العربية ملاذاً لكلّ المفكرين العرب، وما تزال، وبها أثبتوا إبداعاتهم وابتكاراتهم، وبها نشروا الفكر الإسلامي والثقافي العربية، التي ما زالت آثارها في العلوم الحديثة.

يرى الدكتور أسعد علي أنّ اللغة "منزل الكائن البشري، ومرآة فكره، يلجأ إليها لتأكيد وجوده، وينطلق بها لتحقيق رغباته، ولكنّ المنازل تغنى بسكانها، والمرايا تصفو وتجمل بالعيون الناظرة إليها، والوجوه المصورة عليها، فإذا هاجر السكان، أو ماتوا، خلت المنازل، وافتقر غناها، فهم روحها التي بها تحيا"[2].

فاللغة العربية مرتبطة ارتباطاً مصيرياً وحتمياً بأبنائها. فعندما كان العرب في عصورهم الذهبية، أغنت اللغة العربية العالم بالعلوم والمعارف، وأثبتت قدرتها على الانتشار والتوسع والاستيعاب والتواصل الفكري الإنساني. ولكنّ الفرد العربيّ يعيش اليوم أزمة هروب من الذات، وينغمس في حالة تغريب عن أصالته ووجوده، فانعكست الأزمة سلباً على الواقع اللغوي، ووصمت اللغة بالعجز والقصور عن مواكبة التطور العلميّ والحضاريّ؛ والعجز الحقيقيّ، في رأي بعض المفكرين العرب، ليس في اللغة بل بالقيمين عليها، والدليل على ذلك الواقع العربيّ: "عندما كان العرب أقوياء كانت لغتهم قوية، فابتكروا آلاف الكلمات والمصطلحات ومئات العلوم واتسعت لغتهم لكل جديد مهما كان مصدره"[3]؛ فالعجز كامن في ممارسات الإنساني العربيّ، وليس في اللغة التي تحتاج في نماء مفرداتها وتطور دلالاتها، إلى نخبة تؤمن بقدراتها الذاتية، وقابليتها للاكتساب والتطويع، وهذا مرتبطٌ بإعادة الثقة بالانتماء وبطاقات اللغة؛ لأنّ العلاقة بين الإنسان العربي ولغته علاقة تكاملية حتمية فلا وجود له من دونها، ولا وجود لها من دونه، ولذلك نجد أنّ تخلفنا عن ركب الحضارة ناتج عن جهل المثقف العربي بخصائص لغته التي بها تُدوَّن العلوم والمعارف والمصطلحات، وتحفَظ ثمار الفكر، وتسجّل الملاحظات وأشكال الابتكارات، وتتحدد قيمة المنتج "لأن

---

(1) *هذا الكلام للمستشرق "جاك بيرك" مأخوذ من كتاب تهذيب المقدّمة اللغوية للعلايلي، إعداد الدكتور أسعد علي صادر عن دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، (ط 3) 1985، ص 33.*

(2) *د. أسعد علي، تهذيب المقدّمة اللغوية للعلايلي، صفحة 41.*

(3) *أحمد عبد الغفور عطار، مجلة الفيصل، ع. 1979، 31، ص. 53.*

انشغال الفكر بالابتكار أو الانتشار المعين تصحبه عادة صور لغوية مهزوزة أو غائمة، وهي بمثابة القوالب أو الأطر التي تصلح لاحتواء الفكر"[4].

ثالثاً: الفكر العربيّ واللغة

تعانـــي مؤسساتنا التربوية من قصور في التعبير عن الابتكارات العلمية والتطور التكنولوجي، ويقـــف أفرادها عاجزين عن الدخول في حقول المعرفة العلمية، والتعبير عن خبراتهم بألفاظ عربية؛ لأن الملكـــة اللغوية، التي تشكل العامل الأهم في استثمارات مبتكرة إبداعية، غير قادرة على مواكبة متطلبات العصر، فينقل أبناؤنا أفكارهم، وابتكاراتهم بلغة غير لغتهم؛ لأننا لا نهيّئ لهم "اتصالاً وثيقاً باللغـــة العربية وليس لأنّ العربية عاجزة عن استيعاب هذه الألفاظ، ولقد استطاعت العربية في فترة مـــبكرة من تاريخها أن تستوعب من هذا القبيل ما هو أكبر ـــ في زمانها ـــ مما هو في زماننا، وقد كان ذلك ميسوراً لدى العلماء العرب لأنّهم كانوا يعرفون خصائص لغتهم"[5].

يرتـــبط إنـــتاج اللغـــة بالفكر الذي يستوعب الشكل والمعنى الجوهري، ثم يحوّل هذه المرئيات ألفاظـــاً تشير إلى المعنى الحاصل في العقل أي "الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة فـــي الأعيان، فكلّ شيء، له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك، حصلت له صورة في الذهن تطابق لمـــا أدرك مـــنه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أمام اللفظ المعبَّر به عن هيـئة تلـــك الصـــورة الذهنية في إفهام السامعين وآذانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ"[6].

فالصـــورة الذهنية المتشكلة في الفكر هي الرابط بين اللفظ "الدال"، والشيء الخارجي "المدلول علـــيه" الحقيقي، فهي إذاً ـــ أي الصورة الذهنية ـــ الفكرة المتولدة عن الظاهر المرئي والمعبَّر عنه بالصـــورة اللفظـــية الخارجية أو الصادرة أو المنعكسة عن الفكرة، فالتعبير اللغوي مرتبطٌ بالمحيط الاجتماعي، وبالقدرات الذاتية للمختبر الذهني اللغوي؛ لأن الألفاظ انعكاسٌ صادرٌ عن اختراق شعاع الصـــورة المرئية للحواس العقلية، فيتم التعبيرُ عن المعنى الممكن الإحاطة به، من خلال العلاقة بين الرمـــز والمـــرموز إلـــيه، المرئي بالشكل والصورة والإدراك العقلي، فعملية تشكل المعنى تتم في ترتيـــب رياضي هندسي مثلث الرؤوس والزوايا والأضلاع، وهذه العلاقة لا تُدرَك إلا بالعقل؛ لذلك يســـتحيل تحقـــق الإبداع إلا باللغة القومية. ولذلك يمكن القول إنّ عجزنا عن استيعاب مقومات اللغة العربية أفقدنا طاقاتنا الابتكارية.

تشـــكّل العلاقة بين الدال والمدلول والمنتج العقلي معادلة رياضية، فأي تغيير في حدٍّ من حدود المعادلـــة يـــؤدي إلـــى تبدّلٍ حتمي في الحدود الأخرى، مما يقود إلى الاعتقاد بضرورة اعتماد هذه

---

(4) د. كمال بشر، "اللغة العربية" والعلم الحديث، مجلة الفيصل، ع. 24، أيار 1979 صفحة 28.

(5) عبده الراجحي، في فقه اللغة، ص. 153 ـــ 145.

(6) أبو الحسن القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء "فتح" محمد حبيب الخوجة ط 1 دار الغرب الإسلامي، 1986، ص 8.

المعادلـــة أساســاً في دراسة النظريات اللغوية، فلا تُدرس اللغة إلا من ضمن معطيات اللغة المنبثقة عن حدود المعادلة السابق ذكرها، وكلّ "محاولة تهدف إلى اعتبار اللغة شيئاً يمكن قياسه من الخارج مـــن دون نظرة داخلية بالفكر إنما تبوء بالفشل... وليست اللغة رصفاً من الألفاظ ولا جمعاً لمفردات دون وعـــي أو انتــباه. اللغـــة "قضايا" مفيدة دالة، والقضية "حكم" ومتى قلنا "بالحكم" فقد قلنا بالربط الفكـــري"[7]. فاللغة أوجدها فكر مبدع، أدرك حقيقة العلاقات بين الشكل والجوهر، رمّز إليها بألفاظ تشير إلى معانيها، وركبَ منها قضايا تتمظهر في أجسادٍ نصية، تتمايز بتمايز الفكر المُنتِج.

إذاً، فاللغة نتاج الإدراك العقلي؛ والإدراك العقلي السليم متجسد بمنهجية المنطق، وما يولده من علاقات لغوية، لها دلالاتها في عملية التواصل.

تكتســب الألفــاظ دلالاتها في السياق من معانيها المعجمية، ودلالاتها الصرفية والنحوية ذات الخصـــائص الثابـــتة التي تمنحها هويتها الشخصية. وهذه الخصائص أثبتها علماء اللغة عن طريق الاســـتقراء العلمـــيّ لنصوص عربية، ثم هداهم الاستقراء إلى وضع فرضيات بنوا عليها نظرياتهم وقوانينهم اللغوية. فكانت هذه القوانين المعيار الدقيق في الحكم على النصوص وقدرة أصحابها على التعامل الصحيح مع اللغة.

تعتـــبر القوانيـــن أساساً في البناء الهندسيّ اللغويّ، وعاملاً رئيساً في تنظيم وحداتها الصغرى والكـــبرى، وحارساً أميناً على سلامة العمليات اللغوية، فاحتفظت هذه القوانين بأسرارِ جمالية البناء النســـقي للغة العربية وأشكالها الفنية، وحافظت في الوقت عينه على أصولها وأسسها وأنظمتها. فلم تتغـــير مـــذ كـــان للغـــة العربـــية هويتها الذاتية والمستقلة[8]، ولم تتأثر القوانين بالألفاظ التي زال اســـتخدامها، أو بالألفاظ التي تغيّرت دلالتها مع التطور اللغويّ، أو مع الألفاظ الأعجمية التي دخلت لغتنا وصارت جزءاً منها، ولم يؤثر التبدُّل الشكلي اللغوي في بنيتها النحوية أو الصرفية.

مـــن هذا المنطلق نحن لا نخاف على لغتنا من زحف العولمة، كونها لغةً حيّة، محصنَّة بقوانين تشـــكلها الداخلـــي والتي تساعدها على استيعاب ما تنتجه العولمة، وما تقدمه من مصطلحات، يمكن تطويعها ومنحها بعضاً من خصائص اللغة الذاتية، وإكسابها هوية عربية، فتضاف بذلك ألفاظٌ جديدة إلـــى العائلـــة اللغويـــة العربـــية، وتـــنمو المفـــردات، وتتطوُّر الدلالة اللفظية، فينحسر الخوف من المصطلحات الجديدة بالتداول والاستخدام.

أثبتـــت لغتـــنا عـــبر تاريخها بأنها لغة تطويع وتطبيع، وهي قادرة على استيعاب العلوم بألفاظٍ عربـــية بعـــد تطعيم اللفظ الأعجمي بجينات ألسنية عربية، تم التوصل إليها بأسلوب علمي قائم على القـــياس فما جاء قابلاً للقياس دخل في حقل التداول المعجمي العربي. ولم يغفل علماء اللغة الأوائل ذلـــك فقالوا: "ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب (...) وما أعرب من أجناس الأعجمية

(7) د. عثمان أمين، في اللغة والفكر، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1967، ص 20 ــ 21.
(8) ابن جني، الخصائص، تح د. محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط3، د.ت، ج ص 357.

قد أجرته العرب مجرى أصول كلامها"[9].

بهذه المقومات نواجه تحديات العولمة؛ وذلك مرتبط بقدرتنا على كشف جوهر الخصائص اللغوية التي وضعها شيوخنا الأوائل، فنعود إلى الأصول، وما قامت عليه من منطق علمي؛ لنكون قادرين على النهوض بلغتنا، وفق قوانينها الصحيحة، فلا جديد من دون قديم يؤسس للانطلاق نحو المستقبل.

رابعاً: اللغة العربية بين الأصالة والتجديد:

ترتبط اللغة بالبيئة، والإقليم، والطبائع البشرية فهي ملكة مقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم[10] ولا تكون اللغة إلا حيث يتواجد أفراد المجتمع الواحد الذين يكسبونها خصائص تركيبية ودلالية، تتوافق والإدراك العقلي لديهم، وسلوكهم الاجتماعي، فتتمثل الألفاظ في نظام تركيبي، له بنية خاصة، ونظام صوتي متشكل من الأصوات العرفية المنطوقة، ومن تتابعات الأصوات التي تستخدم، أو التي يمكن أن تستخدم في التعامل بين الأفراد، أو عند مجموعة من البشر.

واللغة العربية، لها أصول، تأسست عليها في الشكل الصوتي والبنية التركيبية، وهذه الأصول راسخة ثابتة في أصالتها، وثباتها بيّنٌ في تمسكها بالشكل الصوتيّ والصرفيّ والنحويّ، إذ "لا يُخفى في العربية صوت من أصواتها مهما تتقلب تصاريف موادها المختلفة، فمادتها الأصلية محفوظة، ورابطتها اللغوية مصونة (...) إن لغتنا العربية تحتفظ بثبات أصواتها، وتبقى فيها المادة الأصلية المشتق منها واضحة مهما تبَدُ مشتقاتها الفرعية متغيرة عنها"[11].

وهذه الأصالة قادرة بثباتها ورسوخها أن تكون منطلقاً للتجديد؛ لأن التجديد يفترض حدوثه وجود أصل فيه حياة وقوة كامنة، فيعيد فعل التجديد القوة والنشاط للأصلي[12]، ويبعثه في أشكال جديدة لا عهد لنا بها، وهذا الجديد يكون في شكله الأولي على غير مثال، كونه إبداعاً، والإبداع مغايرة وخصوبة ونماء.

هذه الحركة التجديدية الإبداعية مرتبطة بعبقرية فكرية مؤسسة على فهم كامل لقواعد اللغة وقوانينها وأسرارها، فهي مرتبطة بالأصالة اللغوية من حيث الجوهر، ومتجاوزة لأشكالها، التي نظر إليها علماء النحو المحدثون كموروثٍ مقدس لا يمكن المساس به.

مما لا شك فيه أنّ الدراسة الموضوعيّة العلميّة للنحو العربي ترشد الدارس إلى الأصول النحوية التي بنيت على التفسير والتعليل، وتعطيه صورة حقيقية عن المجهود الذي بذله علماؤنا

---

[9] ابن جني، ج 1، ص 357.
[10] ابن خلدون، المقدمة، ص 1056.
[11] د. صبحي الصالح فقه اللغة ص 290 ـــ 291.
[12] لسان العرب ج 1 ص 68 الأصيل هو ما كان راسخاً وثابتاً في أصالته، ولسان العرب مج 1، ص 111 ـــ 112.

الأوائل، في جمع اللغة وتقعيدها على منهج علميّ، قوامه المنطق الرياضي. فلقد كان أبو الحسن الرمّاني متفنناً في علوم النحو واللغة والفقه والكلام على مذهب المعتزلة، وكان يمزج كلامه بالمنطق[13].

لم يُجمِّد علماء العرب اللغة في قوالب جاهزة، وفي بطون الكتب، بل قاموا باستقراء نصوصها، ووضع مفرداتها في الاستعمال، بما تقتضيه قواعد تراكيبها، فأغنوا اللغة بالمفردات والمصطلحات وأساليب التعبير، وأصّلوا مَهَمَّةَ اللغة في خلق المعرفة اللغوية ونشرها، والتي تكشف عن سلامة النطق والتعبير وسهولة استخدام المصطلحات العلمية، وأثبتوا قدرتها على التعبير عن الفكر وما يطرحه من موضوعات، أو ما يبحثه من حقائق، "فلو أنّ علماءنا المحدثين عمدوا إلى مثل هذا النهج لضمنا ثروة لغوية عربية تتناسب تماماً مع ما ينتجون من علم، أو يقدمون من فن[14]".

أثبتت اللغة العربية قدرتها على التلقي، والتفاعل، والتطور، فانبثق عن أصالتها فعل حركي متجه نحو المستقبل المتجدّد والمتطور، فكانت لغة علم وحضارة إنسانية تنبض بالإخصاب والتوليد والتجديد الإبداعي الوثيق الصلة بأصالته الإبداعية، فنتج عن ذلك إيمان قوي بقدرتها على العطاء والإبداع، لأنّ اللغة هي المفعّل الحقيقي للإبداع، وإبداعية اللغة مرتبطة بقوانين النظام الداخلي لتراكيبها "فهو أساس الوصف النحوي السليم، وهو نظام يقرر المعاني على المستوى النحوي في مصطلحات وظيفية مناسبة للغة موضوع البحث"[15].

لم يصدر النحو العربي عن انفعال عاطفي، بل عن ابتكار علميّ، له خصائصه، ومنهجه الرياضي القائم على مجموعة من القواعد، فكان علماً، له أصوله وقدراته ونظرلته المؤسسة على مبادئ المنطق الرياضي، وما يقتضيه من ملاحظة المعطيات والظواهر اللغوية وإظهار التشابه بينها، ثم صوغ المعلومات من هذه المعطيات، ووضع الفرضيات المستمدة من المعلومات المكتشفة، ثم التأكد من ملاءمة الفرضيات للواقع اللغوي بإجراء ملحوظات جديدة، فإذا ثبت عدم تناقضها صيغت نظرية لغوية تفسّر ديناميكية اللغة وعملها، ثم صارت قانوناً يفسّر قضايا اللغة كلها. فكان النحو العربي مجموعة من القواعد المعيارية جاءت ثمرة تفكير علميّ منطقيّ عند علمائنا اللغويين.

خامساً: النحو العربي والمنطق الرياضي

عرّف الشيخ الرئيس ابن سينا، المنطق بقوله: "هو الصناعة التي تعرفنا من أي الصور والمواد يكون الحد الصحيح الذي يسمّى بالحقيقة حداً، والقياس الصحيح الذي يسميّ بالحقيقة برهاناً"[16]. فالمنطق حدٌّ، وقياسٌ، وبرهانٌ وتعليل. وعلم المنطق هو المعيار الصحيح للمعرفة، والميزان للحق،

---

(13) ابن الأنباري، طبقات الأدباء، ص 390.

(14) د. كمال بشرن اللغة العربية والعلم الحديث، مجلّة الفيصل، العدد 24ن أيار 1979، ص 28.

(15) ابن سينا، ص 3.

(16) ابن سينا النجاة، ص 3.

يضع القوانين، ويبحث في المبادئ العامة للتفكير الصحيح، ويعنى بوجه خاص بتحديد الشروط التي تهيئ لنا الانتقال من أحكام معلومة إلى ما يلزم عنها من أفكار أخرى، فعلم المنطق ينسّق العمليات العقلية الكلامية.

إنّ العلم الرياضي علمٌ استنباطيٌ، برهانيٌ، يقيني، يقوم على مبادئ الذاتية، وعدم التناقض، والثالث المرفوع كعلم المنطق القائم على مبادئ الاستنباط والقياس، فالصلة بينهما صلةُ تكامل وتشابه، ولا يمكن فصل الفكر المنطقي عن الفكر الرياضيّ، وعلوم اللغة منبثقةٌ عن فكرٍ علمي قوامه المنطق؛ وبالتالي لا يجوز فصل قوانينها عن خصائص العلم الرياضي المنطقي.

يقود المنطق الرياضي إلى أفكار منطقيّة، مرتبّة، ومتماسكة، تنتج كل فكرة عما سبقتها ببرهان منطقيّ، ولكن لا بد من أن نصل إلى أفكار، لا يقوم عليها برهان فتنقل كما هي، وهذه الأفكار يسميها العلم الرياضي مفاهيم أو أفكاراً أولية، يبدأ بها، أو ينطلق من قضايا أولية، لا برهان عليها، فتقبل من دون برهان وتسمى مبادئ Axiomes لا تحتاج إلى تعريف، ثم تبرهن كل قضية استناداً إلى قضايا مبرهنة، أو قبلت كأساس من دون برهان.

إن هذا الشكل المنطقي الذي يأخذ به كل علم رياضي يجعل من مجموعة غير مترابطة من الأفكار والتعابير نظاماً متماسكاً، يسمى بالنظام الاستنباطي؛ وهو عملية ننتقل فيها من العلم بقضية معينة، هي المقدسة، إلى قضية أخرى معينة، هي النتيجة. وهذا الانتقال يستلزم وجود علاقة، أو علاقات معينة، بين المقدسات كأساس للوصول إلى النتيجة؛ فالمنطق الرياضي يستند في نظامه إلى فكرتي الثوابت والمتغيرات. والثوابت ينطلق منها العلم البرهاني لإظهار المتغيرات المشتقة من تبدل في العلاقات التي تربط بين هذه الثوابت.

وما نعثر عليه من علاقات Relations في الرياضيات نجدها في اللغة فتكون الفكرة المنطقية في العقل، وصورتها في المستقر، وهي التعابير. ولكي تؤدي هذه التعابير غايتها تساق في علاقات مرتبة ومنظمة يقبلها المنطق.

وكما أن العنصر الرياضي لا قيمة لـه إلا من ضمن العلاقات التي تدخل في نطاق تركيبها كذلك العنصر اللغوي لا قيمة له في ذاته بل في وظيفته الأدائية من خلال علاقته مع غيره. فاللغة مؤسسة على نماذج كلامية أسلوبية، تتمتع بخاصة تحليلية، جوهرها العنصر اللغوي، وصورتها العلاقات القائمة بين أجزائها.

بالمنهج العلمي يكتشف العالم النحوي حقيقة هذه العلاقات، ويحدد ماهيتها، ويجعلها أساساً يقاس عليه، لذلك قال ابن جني: "إن اللغوي شأنه أن ينقل ما نطقت به العرب ولا يتعداه، وأما النحويّ فشأنه أن يتصرف فيما ينقله اللغوي ويقيس عليه"[17].

كانت مهمة اللغويين العرب نقل ما نطقت به العرب. والذي وصل إلينا لغة كاملة الأداء

[17] ابن جني، الخصائص، ج 1، ص 366.

والتعبير متماسكة البنية والخصائص. فأعانت البنية المتماسكة علماء النحو على تحقيق قوانين الاستقراء Induction فانطلقوا بدراساتهم من الواقع اللغوي، ودرسوا العناصر، والعلاقات بين هذه العناصر؛ ليتوصلوا إلى حكم، ينطبق عليها، ويكون قضية يقاس عليها في عملية البرهان من أجل الوصول إلى قوانين عامة.

قام العالم العربي اللغوي بعمليتي التحليل والتركيب اللتين تشكلان جوهر كل علم منطقي، فهو يعود إلى الوراء Règressive ليدرس جزئيات اللغة، ثم يركب النتائج التي توصل إليها؛ ولكن لا بدّ لكلّ عمل برهانيّ من وضع الفرضيات Hypothèses التي تولدها عملية الاستقراء.

استعان علماء النحو بالفكر المنطقي العلمي التحليلي، فلاحظوا ترابط الألفاظ ودلالاتها المعنوية من خلال عملية التركيب ضمن قواعد منطقية يقبلها العقل؛ لأنّ النحو منطق لغوي، والمنطق نحو عقلي، وهذه العلاقة القائمة بين المنطق والنحو شبهها الفارابي بعلاقة المنطق بالعقل والمعقولات، فقال: "وهذه الصناعة، صناعة المنطق تناسب صناعة النحو، وذلك أن نسبة صناعة المنطق إلى العقل والمعقولات كنسبة صناعة النحو إلى اللسان والألفاظ. فكلّ ما يعطينا علم النحو من القوانين في الألفاظ، فإن علم المنطق يعطينا نظائرها في المعقولات"[18].

إنّ العلاقة بين المنطق والنحو، بارزة في الدراسات النحوية التي أشارت إلى أن المنطق ميزان الفكر، واللغة هي القالب الذي ينصب فيه الفكر، ولذلك مزجوا النحو بالمنطق، كون القوانين النحوية نتاج تفاعل العلاقات المنطقية بين الألفاظ والمعاني في وسط فكري سليم مفعّل بأدوات المنطق.

تأسيساً على هذه البدهيات والفرضيات راعى الرمّاني[19] في كلامه على النحو التقسيمات المنطقية، وعلل الأحكام تعليلاً منطقياً، واشترط على العاملين في الحقل النحوي أن يلموا بأصول المنطق وقواعده، لكي تأتي آراؤهم مقبولة إذا ما أخضعت للمقاييس العقلية.

قاد ارتباط النحو بالمنطق النحويين إلى وضع فرضيات تتبنى صياغة ألفاظ على نسق ألفاظ ثابتة، وهذه الألفاظ تتمتع بكفايتها التأصيلية وخصائصها، فكانت الأسس الأولية التي تسهم في استنباط أساليب الصياغة الصحيحة، وكشف علاقاتها؛ فكان ابن جني[20] يضع الفرضية، ويطرح السؤال، ثم يجيب عن سؤاله بالبرهان لإثبات صحة الفرضيات، أو ينقضها؛ كفرضيته الناتجة عن الاستقراء، والقائلة: إن المسند إليه "الفاعل مرفوع". ثم سأل: ما سبب رفع الفاعل؟ فأجاب: ارتفع بفاعله. ثم طرح سؤالاً آخر: لم صار الفاعل مرفوعاً؟ فبرر الرفع بقوله: إن صاحب الحديث أقوى الأسماء، والضمة أقوى الحركات فجُعل الأقوى للأقوى.

صيغت الفرضيات نظريات، وأنتجت بالتعليل والبرهان قواعد يقاس عليها. ولاحظ علماء اللغة

---

(18) الفارابي "إحصاء العلوم" ص 12.
(19) ابن الأنباري "طبقات الأدباء" ص 390.
(20) ابن جني "الخصائص" ج 1 ص 173.

المتقدمون ضرورة استنباط القوانين اللغوية من خلال عملية الاستقراء، فبرّر ابن جنيّ الاتفاق على اللغة وقواعدها، وقال إنّها تتكرس في المجتمعات بعقد بين المتكلمين بها، ثم جاء النحو علماً على ما جاء من قولهم "فهو علم منتزع من استقراء اللغة"[21]؛ وبذلك أثبت ابن جنيّ أن التعامل اللغوي كان مفهوماً فطرياً وطبيعياً بين أفراد المجتمع الواحد ومجرداً عن التوصيف، كمفهوم المجتمع البدائي للعدالة والإنصاف.

صار المفهوم اللغوي المتداول، قانوناً عرفياً يعاب على ما يتجاوزه، على الرغم من تعدد القضايا وتطور أشكالها الناجمة عن حركة الحياة. وبحركية المجتمعات العربية وتطوّر أنساقها وتعدديتها، تخطّت اللغة العربية الاستخدام العرفي، وصارت لغة التواصل المعرفي والثقافي، واكتسبت خصائص اللغة العلمية الأممية، فكتب بها علماء غير عرب، لهم مفهومهم المنطقي، وإدراكهم العقلي المختلف عن إدراك الإنسان العربي، وغدت اللغة العربية المختبر الأكثر إنتاجاً للخلق والإبداع.

أمام هذا الواقع الجديد أدرك العلماء ضرورة استنباط قاعدة وقانون يحفظان اللغة من الخطأ واللحن، ويكوّنان النظام الفكري، الذي يؤدي إلى كشف الخصائص العلمية للغة العربية، وكيفية استخدام مفرداتها وتراكيبها استخداماً سليماً، يوصل إلى المعاني الجوهرية، ويقوم برسالة التبليغ الفكري والتواصل بين أبناء البشر.

صيغت القوانين العرفية قواعد قانونية تطبق، ويقاس عليها. وإذا اعترض حكم لغوي، لا قاعدة له، قيس على القاعدة القانونية بوجود الشبه بين قضيتي القاعدة القانونية التي صارت أصلاً، والقضية المستجدة، فكان القياس في عرف العلماء: "عبارة عن تقدير الفرع بحكم الأصل" وقيل: "هو حمل فرع على أصل بعلة وإجراء حكم الأصل على الفرع"[22]. وإذا صعب القياس بحثوا عن الشبيه والنظير "فإما أن يعمّ دليل فإنك محتاج إلى إيجاد النظير"[23].

وضع العلماء العرب شروطاً للقياس: "الأصل والفرع والعلة والحكم"[24]. فكثر كلامهم على العلة، ودعّموا شروحاتهم بالحجج والبراهين المنطقية. فجاء النحو مؤسساً على قضايا منطقية، لها حدودها في تبيان الخصائص العامة. والمراد من "الحد الدلالة على الذات لا العلة التي وضع لأجلها إذ علة الشيء غيره"[25].

كانت الحدود والتعريفات تميز ما بين الأصل والشبيه فيعطي للشبيه توصيفاً يميزه ويوضح سبب عدم إعطاء شبه الفرع خصائص الأصل "فشبه الفرع بالأصل أو المقيس عليه لا يعطي الفرع

---

(21) ابن جني الخصائص، ج 1، ص 189.
(22) الأنباري، لمع الأدلة، ص 93.
(23) ابن جني، الخصائص، ص 197.
(24) الأنباري، لمع الأدلة، ص 93.
(25) ابن يعيش شرح المفصل ج 8 ص 2.

حقوق الأصل كاملة، إنه يمنحه حقوقه بشروط. فـــ "لا" النافية المشبهة بـــ"ليس" والتي لها حكمها في الشـــبه والأعمـــال، لا تعمل عمل ليس إلا بشروط، فإن لم تتوافر هذه الشروط بطل عملها[26]. ولم يـــأخذوا بالشـــاذ المـــنكر فـــي القـــياس، فقال سيبويه "لا ينبغي لك أن تقيس على الشاذ المنكر في القياس"[27]، وكانوا إذا اهتدوا إلى ظواهر لا تخضع إلى القوانين الجامعة، اعتبرت في رأي ابن أبي إسحق: "مما يحفظ ولا يقاس عليه"[28].

اهـــتم الـــنحويون العرب بالقياس، وصاغوا قوانين اللغة على مبادئ المنطق الرياضي، فشكلت الفرضـــيات بمجموعهـــا الظواهر اللغوية التي ينطلق منها العالم اللغوي، ثمّ قادتهم صحة الفرضيات إلـــى وضـــع دراسة الظواهر، والأسباب الكامنة وراءها. وكان قانون السببية Law of causality الدلـــيل إلـــى تحليل المعطيات اللغوية، وتعليل أسباب ورودها، ثم صوغ الملاحظات والنتائج قانوناً دقـــيقاً، له عناصـــره وخصائصه المميزة، والتي تساعد على تحديد هوية العناصر وتبرير علاقاتها، وكانـــت القوانيـــن الموضوعة على أصول النصوص اللغوية السليمة تقويماً للسان العربي، وأبعادها عـــن طـــبائع الـــناس المتبدلة والمتغيرة، فتكون القاعدة اللغوية الشكل الأمثل للنظام اللغوي المنطقي المتولد عن إدراك العقل للمعقولات.

لـــم يعتد النحاة بما جاء خطأً من كلام العرب؛ بل برّروه بخروج البعض على العرف القانوني اللغـــوي والاندفاع وراء الطبع الخاص. ومن بينهم أبو علي الفارسيّ الذي علل الأخطاء بقوله: "إنما دخل هذا النحو كلامهم؛ لأنهم ليست لهم أصول يراجعونها، ولا قوانين يستعصمون بها، وإنما تهجم بهـــم طباعهم على ما ينطقون به، فربما استهواهم الشيء فزاغوا به عن القصد"[29]. واقتصر القياس علـــى ما كان "مطرداً في القياس والاستعمال جميعاً"[30] أما ما اطرد في الاستعمال وشذ عن القياس "فلا يتخذ أصلاً يقاس عليه غيره"[31].

أكـــد الـــنحويون على أهمية القياس المنطقي في اللغة، وكان ميزاناً لسلامة العلاقات النحوية، فحافظوا على حجته في النحو؛ لأنه يعصم القانون اللغوي عن الخطأ، ولذلك قال أبو علي الفارسي: "أخطئ في خمسين مسألة في اللغة، ولا أخطئ في واحدة من القياس"[32] لأن الخطأ في القياس يعني الخطأ في التفكير المنطقي، ولأن استخدام الفكر، ومعايير القياس الصحيحة، دليل على جوهر العلاقة بين الفكر والمنطق، فربطوا إدراك العلاقات النحوية السليمة بالإدراك العقلي للمرئيات والتعبير عن علاقـــتها. فالنحو مؤسس في قواعده وقوانينه على منطق علميّ ساعد في تحصين اللغة بنحوٍ عربي

(26) ابن يعيش، ج 1، صفحة 109.
(27) سيبويه الكتاب ج 1 ص 398، ج 2 ص 227.
(28) طبقات النحويين واللغويين للزبيدي، صفحة 26.
(29) المزهر، ج 2، صفحة 248.
(30) ابن جني، الخصائص، ج 1، صفحة 97.
(31) المصدر نفســه، صفحة 99.
(32) المصدر نفسه ج 2، صفحة 88.

يعصم تراكيبها، مهما تبدلت الألفاظ في دلالاتها، وطرق استخدامها، وذلك بتطبيق القياس في النحو، واستخدام المنطق كما قال الكسائي:

إنما النحو قياسٌ يتَّبع — وبه في كلِّ أمرٍ ينتفع

فإذا ما نصر النحو الفتى — مر بالمنطق مرّاً فاتسع[33]

لم يكتف العالم اللغوي بتوسيع أصول القياس في اللغة، بل بيَّن الأحكام في تطبيقه، والعلل التي أدت إلى استخدام الأصل نموذجاً يقاس عليه، فكان القياس إما معنوياً وإما لفظياً، فقالوا "عاملٌ لفظي وعاملٌ معنوي"[34] ووضعوا نظرية العامل.

تكلّم النحويون على العلل وبرروها، وعقد ابن جني أبواباً بحث فيها "بتخصيص العلل، والفرق بين العلّة الموجبة والعلّة المجوزة، وتعارض العلل، علّة العلّة، وحكم المعلول بعلتين، والرد على من اعتقد فساد علل النحو"[35]. وقرن علماء البصرة والكوفة نظرياتهم النحوية بالحجج والبراهين؛ لإثبات صحّة آرائهم وما كتاب "الإنصاف والانتصاف في مسائل الخلاف بين الكوفيين والبصريين" إلا انعكاس صادق عن المنهج الذي كان سائداً في الجدل اللغوي العلمي[36].

ميّز النحويون بين الصرف والنحو، وأكّد ابن جني على ضرورة تعلّم الصرف قبل النحو، لارتباط النحو بأحوال التصريف: "التصريف إنما هو لمعرفة أنفس الكلمة الثابتة، والنحو إنما هو لمعرفة أحواله المتنقلة (...) من الواجب على من أراد معرفة النحو أن يبدأ بمعرفة التصريف، لأن معرفة ذات الشيء الثابتة ينبغي لأن يكون أصلاً لمعرفة حالة المتنقلة[37]".

ثم ميزوا بين النحو والإعراب، وجعلوا النحو الجانب النظري، والإعراب الجانب التطبيقي الذي يفسر النظريات، ويبيّن العلاقات بين الأجزاء ونوعيتها؛ فكان النحو "انتحاء سمت كلام العرب من إعراب وغيره، كالتثنية والجمع والتحقير والتكسير والإضافة والنسب والتركيب وغير ذلك، ليلحق من ليس من أهل اللغة العربية بأهلها في الفصاحة، فينطق بها، وإن لم يكن منهم، وإن شذ بعضهم عنها رُدّ به إليها"[38]. أما الإعراب في رأيه "فهو الإبانة عن المعاني بالألفاظ"[39] أي الإفصاح عن منزلة اللفظ في التركيب. وما طرأ عليه من عوامل ومؤثرات أدّت إلى تغيُّر في الإعراب بتغير العلامة الدالة على المرتبة في عملية الإسناد وما يتبعها من فضلات ليستقيم المعنى

---

(33) إرشاد الأريب، ج 3، صفحة 191.

(34) ابن جني الخصائص، ج 3، صفحة 109.

(35) المصدر نفسه، صفحة 126 إلى 144.

(36) إن المسائل النحوية في كتاب الإنصاف والانتصاف "تشير إلى الروح العلمية التي كان يتمتع بها علماء اللغة وإلى إتقانهم للمنهج العلمي الرياضي.

(37) ابن جني، المنصف في شرح كتاب التصريف، صفحة 54.

(38) ابن جني، الخصائص، ج 1، صفحة 34.

(39) المصدر نفسه، صفحة 35.

في التركيب.

هــذه الفرضية النحوية الإعرابية دفعت بالعلماء اللغويين إلى تعليل وتبرير الحركات الإعرابية، وربطهــا بمؤثــر أوجدهــا، لأن العقل ــ في رأيهم ــ لا يتصور وجودها من دون مؤثر، فقسموا الحــركات إلى مراتب ترتبط بمرتبة الكلمة في التركيب، فوصفوا المرفوعات بأنها تدل على القيمة والارتفــاع وقــالوا: "هي اللوازم للجملة والعمدة فيها، والتي لا تخلو منها، وما عداها فضلة، يستقل الكــلام دونهــا"، وكان الفاعل أو المرفوعات لأنه "صاحب الفعل"[40] وهو المقتدر عليه، ولذلك قال الرمّانــي: "جعل الرفع للفاعل لأنه أول الأول، وذلك تشاكل حسن، ولأنه أحق بالحركة اللغوية لأنها ترى بضم الشفتين من غير صوت (...) فأعطى أقوى الحركات"[41].

قسّــم ابــن جنــي الحــركات بحسب قوتها "المرفوع؛ هو الأقوى، والأثقل، والمنصوبات هي الأضــعف والأخــف، والفاعل هو المتقدّم، والمفعول هو المتأخر، والضمة أثقل الحركات، وأقواها، فكانت للأثقل والأقوى وهو المرفوع، وجعل الخفيف للأخف والأضعف وهو المنصوب"[42].

أعطــوا الحــركات تبريراً فيزيائياً منطقياً، فالعرب لا تبدأ بساكن، ولا تقف عند متحرك، لأنّ الحــركة الفيزيائية تبدأ بفعلِ ميكانيكي، وليس بانعدام الحركة، ولا يمكن أن تتوقف الحركة الفيزيائية عــن فعلهــا الديناميكــي، وهــي في حالة من إصدار صوت دال على حركة، وعند توقف الحركة الفيزيائية يحمل الصوت صدى دلالة الوقوف.

تشير الحركة في اللغة إلى فاعليتها بالحرف الذي تدفع به إلى الالتقاء بغيره ليتم معنى التركيب ودلالــته "لأن الحــركة تقلــق الحــرف عن موضعه ومستقره، وتجذبه إلى جهة الحرف التي هي بعضه"[43].

تأثــر علماؤنــا بالمــنهج المنطقي العلمي في تقعيد اللغة، ووضع النظريات النحوية، وجاءت نظرياتهم عن طريق الاستقراء الذي ساعدتهم مقوماته على وضع الفرضيات، والكشف عنْ القضايا الأولــية التــي كانــت أساساً في بنية اللغة، فأسسوا قوانينهم على مبادئ المنطق الرياضي. وقسّموا عناصر اللغة في علم النحو إلى ثوابت ومتغيرات، استنبطوها بعملية الاستقراء اللغوي.

كانــت الكلمــة المؤلفة من أحرف بنائية أول شكل من أشكال اللغة التي لا يمكن البرهان عليها والتثبــت من حقيقتها وجوهرها، فقبلها العالم النحوي كما هي واعتبرها في أشكالها بدهيات، انطلق مــنها للــتحقق مــن صحة تفاعلها بعضها مع بعض في صياغة تعبيرية لا تناقض بين أجزائها، ثم أرشــده الاســتقراء إلى تركيب الجملة من مسند ومسند إليه مهما تعددت نماذجها، فقبلت بنية الجملة العربية كقضايا أولية لا يقوم عليها برهان.

(40) شرح المفصل، ج 1، صفحة 20.
(41) رسائل في اللغة والنحو، صفحة 50.
(42) همع الهوامع، ج 1، صفحة 64.
(43) ابن جني، سر الصناعة، ج 1، صفحة 7 ــ 8.

كشف اتجاه العالم اللغوي العقلي عن أحوال الكلمة، وخصائصها، فصاغ تعريفات، ووضع قوانين بنيت عليها نظريات اللغة العربية. ثم تبين له أن بعض البدهيات أساس لاشتقاق الألفاظ في نظامٍ لغوي محدد لتؤدي دورها في ترتيب القضايا الأولية واتساقها، فتأخذ أشكالاً مميزة ومتعددة مع محافظتها على الحدين الرئيسين "المسند والمسند إليه" وتتكون بالتالي نماذج، لا حصر لها، للبناء النسقي اللغوي.

إذاً، كلما تغيّر أصل موضوع، أو أكثر، في نسق ما، فإنّ النظريات المشتقة ــ وبالتالي البناء النفسي كله ــ لا بدّ أن يتغير، ويعطينا نسقاً مخالفاً وجديداً، ومهما تعددت هذه الأنساق، فإنها تبقى خاضعة للنظام النحوي الذي يعصمها عن الخلل.

لاحظ العالم اللغوي أن تركيب القضايا الجديدة يتم بواسطة أدوات العطف، أو أدوات السلب[٤١]أو أدوات الشرط... إلخ. فينشأ من جملتين بسيطتين جملة مركبة لا تناقض بين أجزائها، ولا يمكن أن تتضمن الفكرة ونقيضها في آن واحد، وتبقى مقبولة، فكانت هذه الأدوات الروابط المنطقية التي تساعد على فهم الفكرة وبالتالي قبولها.

قام علم اللغة على أسس نظرية الاستنباط، فتوصل العلماء إلى نتائج conclusions من مقدمات Premises باستخدام روابط، تساعد على الوصول إلى هذه النتائج.

سادساً: كلمة أخيرة

اللغة العربية علم رياضي منطقي، يقوم على فكرتي الثوابت والمتغيرات وقواعد اللغة مرتبطة بقوانين المنطق. وعلينا أن نعود بلغتنا العربية إلى أصالتها، ونكشف عن جوهر المنهج الرياضي الذي تأسست عليه، وننطلق في دراستنا من هذه الأسس العلمية، فنحقق غايتين رئيستين: أولاهما العودة بالفكر العربي النحوي إلى أصالته، وثانيتهما طرح قضايا النحو بشكلٍ علمي، يزيل عنها عملية التلقين التي أبعدت أبناء العربية على النحو العربي، صارت نظرتهم إليها نظرة فوقية، أو نظرة عداء؛ لأنّ الإنسان عدو ما يجهل، فإذا انكشفت أمام الراغبين في دراسة اللغة العربية العلاقات المنطقية، وفهموا المنهج الرياضي الذي تأسست عليه، سهل التعبير بها.

إن مواجهتنا لتحديات العولمة لا تكون برفض دخول ألفاظ غير عربية إلى لغتنا، لأنّ هذه اللغة أثبتت قدرتها على التطويع والاكتساب، وستبقى قادرة على الجديد المؤسس على أصالة لغوية مصانة بقوانينها النحوية، التي تحفظ لها نظامها، وبناءها وخصوصيتها.

المصادر والمراجع:

1 ـ إحصاء العلوم، الفارابيّ، تحقيق عثمان أمين، القاهرة، دار الفكر العربيّ، 1949.

2 ـ الإنصاف والانتصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين، ابن الأنباريّ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، د.ت.

3 ـ تهذيب المقدمة اللغوية للعلايليّ، أسعد علي، دمشق، دار السؤال للطباعة والنشر، ط 3، 1985.

4 ـ الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، بيروت، دار الهدى للطباعة والنشر، ط 2، د.ت.

5 ـ سر صناعة الإعراب، ابن جني، تحقيق مصطفى السقا وجماعة، القاهرة، ط 1، 1954.

6 ـ شرح المفصل، ابن يعيش، القاهرة، دار الطباعة المنيرية، د.ت.

7 ـ طبقات النحويين، الزبيديّ، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط 1، 1954.

8 ـ فقه اللغة، صبحي الصالح، بيروت، دار العلم للملايين، ط 4، 1978.

9 ـ فقه اللغة، عبده الراجحي، بيروت، دار النهضة، 1972.

10 ـ في اللغة والفكر، عثمان أمين، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربية، 1967.

11 ـ الكتاب، سيبويه، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، بيروت، عالم الكتب، د.ت.

12 ـ لسان العرب، ابن منظور، بيروت، دار صادر، د.ت.

13 ـ لمع الأدلة، ابن الأنباري، تحقيق سعد الأفغاني، 1957.

14 ـ المزهر في علوم اللغة، جلال الدين السيوطي، تحقيق محمد جاد المولى، القاهرة، دار إحياء الكتاب، 1958.

15 ـ المقدمة، ابن خلدون، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط 3، 1967.

16 ـ المنصف في شرح التصريف، ابن جني، تحقيق إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين، القاهرة، دار إحياء التراث، ط 1، 1976.

17 ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد حبيب الحوجة، دار الغرب الإسلاميّ، ط 1، 1986.

18 ـ النجاة، ابن سينا، مراجعة ماجد فخري، بيروت، الآفاق، 1985.

19 ـ نزهة الألباء في طبقات الأدباء، ابن الأنباري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، 1960.

20 ـ همع الهوامع، السيوطيّ، مطبعة السعادة، ط 1327، 1هـ.

الدوريات

اللغة العربية والعصر، أحمد عبد الغفور عطار، مجلة الفيصل، ع 31، 1979.

اللغة العربية والعلم الحديث، كمال بشر، مجلة الفيصل، ع 24، 1979.

قــراءة
جديدة لمعلقة لبيد

د.نذير العظمة*

مقدمـة:

***تطرح** معلقة لبيد بشكلها الذي ورد في المعلقات السبع للزوزني أكثر من إشكالية. وتثـير إشارات استفهام عديدة. فصياغتها أقرب إلى الشعر المنطوق والشفاهي من المعلقـات الأخرى كمعلقة امرئ القيس وعنترة وطرفة والحارث ابن حلِّزة ومعلّقة زهير بن أبي سُلمى التي تحمل خصائص الشعر المنقح والمصقول.*

ثـم إن نسيجها البدوي في الصياغة والعبارة والمفردة طراز وحده بين المعلقات. مما استدعى موقفـاً مختلفاً منها في مسألة النحل عند النقاد. واعترف لها بالأصالة، والمحدثون عرباً ومستشرقين لـم يكونـوا أقـل الـتفاتاً إلى هذه المعلقة من القدماء ـ فقد ترجمها مع باقي المعلقات وليم جونز (1783م). كما ترجمها مع باقي المعلقات أي.جي.آربري بعنوان "The suspended odes".

واخـتارها وليم بولك من بين باقي المعلقات ليترجمها مفردة بعنوان "The Golden ode" إلا أنـه قـبل أن يـترجمها أحسَّ ضرورة معايشة المكان من الخليج في الشرق إلى بيشة في الغرب، فاسـتأجر أدلاء من الأردن. وارتحل الرحلة التي ذكرها لبيد في معلقته. ليكون أكثر دقة في التعبير عـن مشـاعر وأفكار لبيد. فالنص في رأي وليم بولك رغم أنه تعبير عن أحاسيس الشاعر ورؤيته للـزمان والإنسـان والطبيعة، إلا أنه أي النص ابن البيئة فالمستشرق وليم بولك في ترجمته لمعلقة لبيد، حاول أن يقتنص الإيحاء الذي يولده النص ويصاحبه، لكن علاماته تلوذ بالإضمار والخفاء.

ومـن الذين اجتذبتهم معلقة لبيد من جماعة النقد الحديث د. كمال أبو ديب الذي كتب نصاً نقدياً مسـهباً عـن المعلقـة باللغـة الإنجليزية، ونشره في مجلة الأدب العربي في لندن في الثمانينيات

* باحث سوري جامعي.

المبكرة.. كما ضمّنها فيما بعد في كتاب لهُ بعنوان جدلية الخفاء والتجلي في الشعر العربي.

ومـــع أن كمال أبو ديب نافح عن النقد الشعري الذي يهتم بالنص. ويؤمن بسلطته. ويعريه من كل ما حوله من تاريخ وسيرة ومناسبة إلا أنه يصرح في دراسته لمعلقة لبيد بأنه سينهج منهج العالم الإناســي ليفي شتراوس. فيزوج النزعة الألسنية بالمنهج الأسطوري. وتصبح عنده الثنائيات الضدية لغـــة وتركيـــباً وســـياقات ومفردات، ذات دلالات أنتربولوجية مرتبطة بالأسطورة وإن لم تتضمنها صـــراحة في النص. وتصير اللغة بحد ذاتها تعبيراً أسطورياً. ويغلب كمال أبو ديب على المعلقة في دلالاتهـــا العمـــيقة وإشاراتها المضمرة الدلالات التي تحملها أساطير الخصب. ويسترسل في تفسير المعلقـــة في هذا الإطار. وإن قاده ذلك أحياناً إلى تشقيق اللغة للبحث عن إيماءاتها الأسطورية، فأبو ديـــب يعـــامل معلقـــة لبـــيد وجسدها اللغوي لا من خلال المعجم بل من الدلالات والإيحاءات التي يضمرها النص. ويرى أن للمعلقة في نصها الكامل تتم على وحدة شعورية تجري جميعها في سياق ثنائيات الجفاف والخصب وبدائلها.

وقـــبل أن تفـــرض المعلقة هيبتها على كمال أبو ديب دفعت بطه حسين في الشعر الجاهلي إلى موقـــف مختلف عن سياق دراسته لقضية النحل في الشعر الجاهلي. ولم يضعها في دائرة الشك كلية وأعطاها شيئاً من المصداقية.

ونعـــترف بأنـــنا لســـنا أقل من هؤلاء جميعاً اهتماماً بمعلقة لبيد، ولكننا سننظر إليها من زاوية مخـــتلفة. فمن الإشكاليات التي تطرحها المعلقة كنص، هي مسألة السابق "Fore Runner" وهو من يمهـــد للاحـــق يأتـــي بعده. كما مهد يحيى بن زكريا أو يوحنا المعمدان للسيد المسيح. فكلاهما آمن بالبشـــارة لعهـــد جديـــد، والعمادة في نهر الأردن. وكلاهما تصدى للحرفية الطاغية التي تعامل ، ' الفرنسيون مع النص المقدس للتوراة[1].

وقياســـاً على ذلك كثيراً ما نظر بعض المستشرقين إلى الحركة الحنفية في الجاهلية ورموزها كســـابق للدين الحنيف أي الإسلام. وبرز في هذا السياق الشاعر الجاهلي أمية بن أبي الصلت كرمز للسابق وعلاقته بورقة بن نوفل وهو خال خديجة زوجة الرسول (ﷺ).

فقـــد تضمنت معلقة لبيد أفكاراً وعقائد إسلامية سابقة للدعوة في زعم الرواة، الأمر الذي يدفعنا

---

(1) يذهـــب المستشـــرق (Clement Huart) في مقالته التي بعنوان: "Une novvell sourcede de quran" التي نشرها في مجلة "Journal Asiatique" في سنة 1904 صفحة 125 ـــ 167 بأن شعراء القرى ولا سيما أمية ابن أبي الصـــلت وآخـــرين لعـــبوا دور السابق للمعتقدات الإسلامية الجديدة بما حملته أشعارهم من مفاهيم وأفكار التراث التوراتي المسيحي. والإسلام كآخر دين توحيدي ولد في ضوء التاريخ يجاهر بإيمانه بأن اله واحد لكل العالمين والوحي واحد. والرسل وكتبهم المنزلة كلهم من عند الله.

إلا أن كليمانت هوّارت وغيره من المستشرقين لا يتكلمون عن سياق الديانات التوحيدية اليهودية والمسيحية والإسلام وحده بـــل يرون أن كل الأفكار الدينية العظيمة في تاريخ الأديان كان لا بد لها من ممهد وسابق لأنها لا تخرج من رحم التاريخ كلاً واحداً وبناء متكاملاً قبل أن يكون السابق من فكر وغيره قد مهد لها هذا الظهور.

إلى العودة إلى معلقة لبيد وتفحصها من جديد.

لم يخف لبيد كما نعلم، وأكدته المرويات العربية المبكرة.. قصته المشهورة حينما سأله سائل أن ينشد الشعر في الإسلام إعجاباً به وبشعره. فما كان من لبيد إلا أن أتى بسورة البقرة لهذا السائل مصرحاً أن في التنزيل الحكيم غنى عن الشعر.

ونحن لا نأخذ بهذه الرواية على محمل الجد، وأغلب الظن أنها من صنع الشريحة التقية في الحضارة العربية الإسلامية المبكرة التي كانت ما تزال تذكر نزاع الوحي والشعر، وما كان من موقف أمية بن أبي الصلت من النبي (ﷺ) وهجائه المسلمين ورثائه أبطال قريش الذين صرعوا في غزوة بدر كما ورد في السيرة لابن إسحق رواية ابن هشام.

سنعترف إذاً بكل هذا التاريخ حول نص معلقة لبيد. ولكننا سنعتمد على سلطة النص وحده في دراسة المعلقة والنتائج المترتبة عليها، دون أن يمعنا هذا من الاعتقاد أن لبيداً لم يقل بيتيه المشهورين في الإسلام فحسب بل أضاف إلى معلقته الأبيات التي تنطوي على معتقده الجديد.

[المعلقة والقراءة الجديدة]

تحتل معلقة لبيد بن ربيعة العامري مكانة خاصة بين المعلقات. فهي من القصائد النموذجية للعصر الجاهلي في موضوعاتها ولغتها وأسلوبها[2].

وقد نظمها لبيد استجابة لحوافز نفسية، فصوّر فيها تجاربه في الحياة البدوية ومفاخره في علو الهمة وإباء النفس.

ورغم أن لبيداً يفتتحها بالوقوف على الأطلال لكنه يصف التغيرات التي أحدثتها عناصر الطبيعة فيها من رياح وأمطار؛ إلا أن ذكر نوّار حبيبة الشاعر يحتل مركزاً أساسياً فيها، بغزلٍ فيه تماسك الرجولة لا وهن العربي وضعف النفس.

وأهم قسم من أقسام القصيدة هو وصف لبيد للناقة الذي يتفنن فيه الشاعر في تداعيات تجعل من هذا الوصف، لوحة رائعة لحياة الإنسان والحيوان في البيئة الجاهلية. بلهجة عفوية إلى حد السذاجة.

يتجنب طه حسين مناقشة معلقة لبيد في كتابه الشعر الجاهلي ويلمح إليه حين يرفض أن يتخذ، كغيره من النقّاد، خشونة اللغة في شعر الجاهليين دليلاً على صحته.

ويتلخّص موقف طه حسين كما يتمركز في الأدلة اللغوية فيتخذ منها سلاحاً أساسياً ليصوغَ نظريته في النحل.

فهو يشكل شكاً مطلقاً بالشعر المنسوب إلى عرب اليمن لاختلاف لغة الشمال عن لغة الجنوب، ويشك شكاً مقيداً في شعر ربيعة لعدم توفر ما يدل على اختلاف اللهجات في هذا الشعر ويشك شكاً محدوداً في شعر مضر فيقبل بعضه ويرفض معظمه، ويكتفي بمدرسة أوس بن حَجَر وراويته زهير

---

(2) *انظر شرح المعلقات السبع للزوزني، دار الجيل، دون تاريخ، لبنان، ص 124 ـ 162.*

بن أبي سلمى. ويتجنب مناقشة معلقة لبيد وهو من هوازن قيس. لكونها نموذجاً بارزاً في بنيتها اللغوية وإيقاعاتها الجاهلية، فهي أشبه بالمعلقة/ المهباج التي تتردد أصداؤها في البادية. ويقوم الفن الشعري في أسلوب لبيد على ركيزتين اثنتين:

أولاً: التشبيه، وثانياً: الاستعارة المكنية أو التشخيص. ويبدع في وصف الحيوان وتصوير حياته في استطرادات واستدارات تشبيهية هي من أبرز نماذج الفن الشعري في الجاهلية رغم أنها تذكرنا بمقاطع مشابهة للنابغة وزهير بن أبي سلمى لا في الاستدارة فحسب بل في تفاصيل صور الصيد ومطاردة الفريسة.

وظاهرة التكرار واضحة في معلقة لبيد. فهو يشبه في مطلعها الأطلال ببقايا الكتابة كما يشبهها بالوشم:

وجلا السيول عن الطلول كأنها زُبُرٌ تُجِدُّ متونَها أقلامُها

أو رَجْعُ واشمةٍ أُسِفَّ نؤورها كِفَفاً تُعرِّضُ فوقهن وِشامُها

وهو من تشبيهات طرفة بن العبد في مطلع معلقته:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدِ

وهو حين يصف العير والأتان وتجاذبهما نحو الماء غباراً ممتداً طويلاً يشبهه مرة "بدخان مشعلة يشب ضرامها" وأخرى "بدخان نار ساطع أسنامها".

وظاهرة التكرار هذه تنم على نزعة لبيد في التفخيم والمبالغة. وكأنه لا يكتفي بالتشبيه الواحد فيثنيه ليعبر عن الصورة الطبيعية الواحدة كالأطلال وبقاياها أو الغبار الذي يثيره العير والأتان بأشكال فنية متعددة.

وتبلغ هذه النزعة أوجها في وصفه للناقة وسرعتها في استطرادات واستدارات وصفية وتشبيهية.

تصور الظاهرة الطبيعية الواحدة بصيغ فنية متعددة:

فيشبه الناقة أولاً بالسحابة الحمراء التي خف ماؤها.

ثم يشبهها بأتان الوحش التي يطاردها فحلها.

ويثلث بتشبيهها بالظبية التي يروّعها الصياد.

فيستهل وصف الناقة كما ترى بالتشبيه المفرد، ثم يثني على ذلك بالاستطراد الوصفي المطول، ويثلث بالاستدارة التشبيهية القصصية.

يقول العرب: "إنّ البلاغة الإيجاز" فأي الإيجاز في أسلوب لبيد؟ هل هو في العبارة المفردة فقط؟ وكيف يخرج لبيد من الإيجاز إلى التكرار والاستطراد بما يشبه الإسهاب في الكلام على

الموضوع الواحد والإسهاب كما نعلم من أساليب العباسيين لا الجاهليين.

هل يُتخذ ذلك حجة على الإضافات إلى شعر لبيد أم أن نزعة لبيد إلى التفخيم والمبالغة هي التي تقوده إلى هذا التكرار والاستطراد، فكأن الشكل الفني الواحد لا يشفي غله، فيلجأ إلى الأشكال المتعددة في الدائرة الواحدة. وهل يطعم لبيد الشعر بشيء من السرد الذي هو من صفات القص في البادية.

لكن ظاهرة التنييل التي تكثر وتبرز في معلقة لبيد هي التي تدفعنا إلى قراءتها قراءة جديدة.

يرد في معلقة لبيد أبيات مذيلة. تتعدد حتى لتكاد تشكل ظاهرة بارزة في المعلقة، تختلف عن بنية التعبير كما عرفناها في المعلقات الجاهلية. والتذييل كما عرفه التبريزي في كتابه "الوافي في العروض والقوافي" "هو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى الواحد بعينه، حتى يظهر لمن لم يفهمه، ويتوكد لمن فهمه".

ويمثل لذلك بأمثلة منها قول ربيعة بن مقروم الضبي:

فدَعَوا نزالِ فكنتُ أولَ نازل وعلامَ أركبُه إذا لم أنزل

إلا أن التذييل في أبيات لبيد يتخذ طابع الحكمة التي ترمي إلى العبرة، ويُخيل إلي: أن بينه وبين التذييل الذي يكثر في التنزيل الحكيم آصرة نسب إذ ينزع في مجمله نزعة الحكمة كما في قوله:

فاقطع لبانة من تعرض وصله ولشر واصل خلّة صرّامها

•••

رجعا بأمرهما إلى ذي مرة حصِد، ونجح صريمة إبرامها

•••

صادفن منها غرة فأصبنها إن المنايا لا تطيش سهامها

•••

لتذودهن وأيقنت إن لم تزد أن قد أحم من الحتوف حمامها

•••

أو لم تكن تدري نوار بأنني وصّال عقد حبائل جذّامها

•••

من معشر سنت لهم آباؤهم ولكل قوم سنة وإمامها

•••

فاقنع بما قسم المليك فإنما قسم الخلائق بيننا علامها

والسؤال الذي يجب أن يطرح هنا، هل التذييل ظاهرة فنيّة جاهلية؟! أم أنه ظاهرة قرآنية؟!

قد يكون التذييل من ابتكارات لبيد التقنية ونحن لا نماري في إمكانية هذا الأمر.

لكن لماذا يذيل لبيد الكثير من أبياته ولا يفعل ذلك زهير أو طرفه اللذان اشتهرا بالحكمة أيضاً.

من يعتقد أن المعلقة جاهلية وأن لبيداً في زعم الرواة لم يقل غير بيتين مفردين في الإسلام هما:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محالة زائل

•••

الحمد لله إذ لم يأتني أجلي حتى لبست من الإسلام سربالا

وكلاهما واضح النبرة الإسلامية في معناه ومبناه وصورته واستعارته. ونحن نميل إلى القول إنّ التذييل في معلقة لبيد ظاهرة فنية أصيلة، فإما أن تكون تقليداً للظاهرة القرآنية في الأسلوب وتمت في مرحلة الإسلام. أو أن تكون سابقة له كظاهرة فنية لكننا نستعبد أن تكون أبياته الإسلامية من صنع الشريحة التقية جرياً على قياس طه حسين في النحل هناك قصائد من العصر الإسلامي تحفل بالتذييل مثل قصيدة عمر بن أبي ربيعة:

ليت هنداً أنجزتنا ما تعد وشفت أنفسنا مما نجد

واستبدت مرة واحدة إنما العاجز من لا يستبد!!

•••

ولقد قالت لجارات لها وتعرت ذات يوم تبترد

أكما ينعتني تبصرنني عمركن الله أم لا يقتصد

فتضاحكن وقد قلت لها حسن في كل عين من تود

حسد حملنه من أجلها وقديما كان في الناس الحسد

إلا أن التذييل عند عمر مقتبس من أسلوب التنزيل الحكيم فهل يكون لبيد المخضرم من الذين اقتبسوا هذه الظاهرة القرآنية أيضاً؟!

تقول لنا المرويات إنّ لبيداً أتى بصحف فيها سورة البقرة عندما سئل عن جديده في الشعر، وقال بما معناه إن ما في الصحف من الذكر الحكيم يكفيه الشعر، ولكن هذه المرويات تقول لنا أيضاً أنه لم يقل غير بيتين في الإسلام أسلفناهما فيما سبق.

هـذا التناقض في المرويات. وهذا الأسلوب الإسلامي البارز في التصوير الفني للبيتين يلقي لنا ضـوءاً على المقطع الأخيرة من المعلقة الذي يبدو لنا إسلامياً في محتواه وشكله صوراً ومصطلحاً ولغة:

يقول لبيد:

من معشر سنت لهم آباؤهم ... ولكل قوم سنة وإمامها

لا يطبعون ولا يبور فعالهم ... إذ لا يميل مع الهوى أحلامها

فاقنع بما قسم المليك فإنما ... قسم الخلائق بيننا علامها

وإذا الأمانة قسمت في معشر ... أوفى بأوفر حظنا قسامها

إن مصطلحات من سنة وإمامها، والهوى، هي إسلامية وكذلك المليك والعلام والقسام وهي من الأسماء الحسنى للفظ الجلالة.

فالمسألة في معلقة لبيد إذن ليست مسألة ظاهرة فنية كالتذييل الذي يكثر ويتعدد في المعلقة، بل يـتعدى ذلك إلى مفاهيم إسلامية بعينها يستبعد بعضهم أن يكون لبيد السابق إليها بهذا الوضوح وهذا التميز الذي لا يفارق صوت الإسلام ونبرته. ويرى آخرون إسراع لبيد إلى الإسلام دلالة على نزعة حنيفية واضحة جاء الإسلام ليكشف عنها ويؤكدها.

يعـتقد المستشـرق الفرنسـي "كليمانت هوارت" أن الشعر الجاهلي بما فيه من قصص الأنبياء كقصـة الطوفان نوح والحمامة وقصة صالح والناقة وغيرهما، لعب دور الوسيط بين الكتب الدينية المقدسة التي سبقت القرآن زمنياً، كالتوراة والإنجيل والنسق القرآني الجديد. إلا أننا نلاحظ أن قصة صـالح والـناقة ليسـت توراتية بل هي عربية المصدر، وتتصل بتاريخ العرب قبل الإسلام. وان الإسـلام قد استوعب ديانات التوحيد التي جاءت قبله كما استوعب الحضارات ومعارفها. أما موقف طـه حسين فيعكس مقولة "كليمانت هوارت" فيجعل الشعر الذي يحوى هذا القصص كشعر أمية بن أبـي الصـلت وغيره مستمداً من القرآن الكريم بعد ظهور الإسلام لا قبله ويجعل ذلك برهاناً قاطعاً علـى نحل مثل هذا الشعر لأسباب دينية. وكذلك الجاحظ في كلام له عن عدي بن زيد العبادي يذكر تأثـره بالكتب الدينية لأنه كان على النصرانية وهذا في رأينا يستحق التمحيص والتحري لأنه يحرم العـرب من القدرة على تصورات دينية متقدمة وقد تجسدت في الحنيفيّة تجسداً واضحاً وهي حقيقة تاريخية لكن طه حسين ومارجليوث على اختلافهما في طرق الاستدلال على قضية النحل في الشعر الجاهلـي يتفق موقفهما على إنكار الشعر الجاهلي ورفضه لكونه على ما يعتقد أن من صنع الرواة الإسلاميين على طراز نماذج شعرية جاهلية معدلة بما يتفق مع الطابع الإسلامي(3).

(3) *Margoliouth, D. S. "The origins of Arabic poetry royal asiatic society Journal 1925, p p 417- 449.*

كما يحلو لبعض المستشرقين أن يؤكد على فكرة السابق، أي على المعتقدات الدينية في الجاهلية التـي مهدت للإسلام كالحنيفية وغيرها كما مهد يوحنا أي يحيى للسيد المسيح. فهل يمكن القول أن التذييل كظاهرة فنية في شعر لبيد وما في هذا الشعر من مصطلحات إسلامية هو من هذا القبيل؟!

المسألة هنا ليست مسألة قصص عبراني أو نصراني وجد سبيله إلى الإسلام لوحدة الوحي لأن الأديان التوحيدية كلها من عند الله. بل نحن هنا في حضرة مفاهيم متميزة لا يمكن عزلها عن سياقها الحضاري والديني ولا يمكن أن تنشأ في غير مناخه ورحمه، فالسنة والإمام والمليك والعلام إلخ. لا يمكن أن تخون أصولها الإسلامية وكذلك التذييل كظاهرة أسلوبية.

ومـع ذلك فنحن نعتقد أن معلقة لبيد في أغلبيتها جاهلية في موضوعاتها ولغتها وصورها الفنية وإيقاعاتهـا الصـوتية. وهي أكثر جاهلية من غيرها لتميز لغتها البدوية، وفنها الشعري وخاصة في وصف الناقة واستداراتها التي تنسجم مع النموذج الجاهلي. ولأنها وصلت إلينا عبر قنوات استمرت في الإسلام وصاحبها من المخضرمين الذين امتدت حياتهم إلى العصر الإسلامي.

ويـنجم عـن ذلك كله سؤال مؤرق هل أضاف لبيد أو غيره من الرواة هذه الأبيات التي تشكل قضـية بارزة في المعلقة على الأصل الجاهلي، أو نقح ما نقح. وصقل ما صقل من الأبيات الأخرى بما يوافق البيان القرآني الحكيم في مصطلحه ولغته وبعض صوره الفنية.

وأن المعلقـة ظلـت نصاً مفتوحاً لم يكتمل إلا باكتمال حياة لبيد الشاعر المخضرم الذي عاش العصـرين الجاهلـي والإسـلامي فكان لا بد لروح هذين العصرين من أن يتجليا في شعره بما فيه المعلقـة ـ وهذا لعمري أكثر معقولية من الرأي القائل بلبيد كسابق للعقيدة الإسلامية والتي أرهص شعره ببعض مبادئها فلما جاء الإسلام بادر إلى الإيمان به لاستعداده النفسي المسبق لهذا الإيمان.

أيـاً ما كان الأمر، يعجبنا من معلقة لبيد أن يقف الإنسان صامداً رغم تغير المكان والحياة من حولـه، ولعلـه يوحي لنا ذلك حين يصف لنا انتصار الظبية الفريسة على الكلاب المطاردة إذ تقتل واحـداً مـنها وتترك الآخر جريحاً في المكر بعد أن تنفذ قرنها السمهري فيه. كما تجلّى لنا أصداء فخـره وكـرمه وتماسكه أمام رحلة نوار مثل هذا الصمود عندما يترك الإنسان وحيداً بعد ارتحال الأحبة.

الإنسـان والطبيعة هذان هما المحوران اللذان يدور عليهما شعر لبيد رغم نبرة الفخر والفخامة اللذيـن يُوحيان بالبداوة. إننا ما نزال نسمع في شعر البادية اليوم الأصداء عينها التي حكاها لبيد، في شـعر الجاهلـية، خاصة في الشعر النبطي فالمعلقة ببنيتها العروضية المركبة بالقافية الظاهرة التي تلتزم ثلاثة حروف مؤسسة بحرف المد [آمها] تنتهي أيضاً بحرف المد فيأتي صوت الميم والهاء بين هذيـن الألفين المطلقتين في فخامة وقوة. ثم إن لبيداً يؤسس لهذه القافية الظاهرة بقافية خفية داخلية

أكثر من ناقد أشار إلى تأثر طه حسين في الشعر الجاهلي بـ مارغليوث في مقالته هذه، لكن قراءتنا الجديدة لمعلقة لبيد تذهب في مسار آخر.

تأتـي مباشـرة قـبلها، وتـتكون من تناغم الصيغ وتناسبها لا توافق الحروف كما في قوله (محلها فمقامها، غولها فسجامها، حلالها وحرامها إلخ).

ويعكس لنا صوت القصيدة العام وهي من الكامل إيقاع دقات المهباج على حين الكامل في شعر عنترة يحكي خبب الخيل ووقع حوافرها.

خاتمـة:

ومع أننا نعترف في خاتمة هذه الدراسة لنص المعلقة أن مسألة السابق مسألة تاريخية استنتجها الدراسـون وأنهـا تحتاج إلى إطلالة جديدة بحثاً وتمحيصاً إلا أنها تؤكد أن ظاهرة التذييل الأسلوبية التـي كثرت في معلقة لبيد وقادتنا إلى ما قادتنا إليه من استنتاجات لم تكن شائعة في الشعر الجاهلي ونلاحـظ أنهـا تفردت في تلك المعلقة من بين المعلقات جميعاً مما يؤكد موقفنا واجتهادنا بالدلالات التي أنطناها بهذه الظاهرة.

علـى عكس ظاهرة الاستدارة التشبيهية التي تجدها في عدد وافر من المعلقات وقدرٍ كبيرٍ من قصائد الجاهليين (طرفة وعنترة والنابغة على سبيل المثال وأستاذنا شكري فيصل كان قد درس هذه الظاهرة وخدم قضيتها خدمة أكاديمية رائدة. أما التذييل فلم يلتفت إليه النقاد في الشعر الجاهلي لأنه خـلاف لشعر لبيد غير موجود، ولأن التذييل ظاهرة قرآنية تسللت إلى الشعر ممّا دفعنا إلى دراسة ذلك في هذه الدراسة المتواضعة.

الأدب العربي الحديث

و التـــراث

تحولات العلاقة وخصوصيات الأجناس

د.أحمد جاسم الحسين

1.إشارات أولية:

***مستجدات** كـــل عصر تقتضي إشكاليات فكرية واجتماعية، وتفاعلات أدبية وفنية خاصة به، منها ما هو مطروق سابقاً ومنها ما هو مستجد؛ تصنع للعصر الذي تنمو فـــيه تمايـــزاً يجعله مختلفاً عن العصور الأخرى، وفي نظرة عجلى إلى تاريخ الأدب العربي في عصوره المختلفة من خلال قضاياه التي مايزت عصراً عن الآخر نكتشف أن هذه القضـــايا/ الظواهر أثير بعضها من النقاد، وبعضها من الأدباء، وقسم انتُبه إليه في عصره، وقسم في عصور لاحقة بحيث يمكن أن تشكل هذه القضايا روائز نستطيع أن ندرس من خلالها الأدب في كل عصر، وما تفرد به عن سواه.*

فـــي الأدب العربـــي الحديـــث الذي يمتد نحو قرنين من الزمن (القرن التاسع عشر والعشرون بحســـب مـــا يـــرى عدد من الباحثين) وُلِدتْ مجموعة من الأجناس الأدبية النثرية، وحدثت تحولات جوهرية في مفهوم الشعر؛ مما أدى إلى نهوض ثلة من القضايا الشعرية والنثرية المرتبطة بسياقاتها الاجتماعية وحواضنها الفكرية، وقد عرفت هذه القضايا بتعددها، وتنوعها، وتداخلها، وتجدّدها الدائم سواء أكانت قضايا نقدية أم قضايا فكرية؛ حيث أثرت وتأثرت بحركة الأدب العربي الحديث، إذ نشأ بعضـــها على أنه ثنائيات ذات طابع نقدي أدبي، وبرز بخاصة: القديم والجديد، والتراث والمعاصر، والوطنـــي والقومـــي، وقسم ظهر بهيئة قضايا فنية: الوحدة العضوية، التّجريب، توظيف الأسطورة،

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية ــ كلية المعلمين بتبوك ــ السعودية.

ومنها ما ظهر بصورة أسئلة إشكالية من مثل: ما هي العوامل التي تتحكم في رحيل الأجناس الأدبية أو ظهورها؟ وهل الأجناس الأدبية الجديدة قادمة من الغرب أم أنها منبثقة من تراثنا؟ وما مدى صلة هذه الأجناس بالواقع؟ وما هي العوامل التي تؤدي إلى ظهور تحولات جوهرية في الأجناس الأدبية؟

لا تسلم قضية مما سبق في أسباب ظهورها أو تجليات هذا الظهور من التداخل والتقاطع مع القضايا الأخرى أياً كان العامل الرئيس في ظهورها سواء أكان من إفرازات الواقع، أو بفعل المثاقفة مع الغرب، أو التفاعل مع التراث.

وقد نالت علاقة الأدب مع الواقع، وكذلك علاقته مع الغرب اهتماماً نقدياً وأدبياً كبيراً طرحها النقاد والمهتمون عبر مفاهيم عديدة منها: الانعكاس والمرجعية والتبعية والانقياد والمثاقفة..

أما التفاعل مع التراث فكان هو الآخر مكوناً رئيساً، وعاملاً فاعلاً في حركة الأدب العربي الحديث حيث حكمته تصورات، وأثرت فيه آليات مختلفة تنوعت، وتبدلت وفقاً للجو النقدي والفكر السائد؛ إذ تأثرت بالمذاهب الرائجة عبر تاريخ الأدب العربي الحديث من اتباعية وواقعية ورومانسية... وكذلك تأثر بالمناهج النقدية الحديثة التي ساهمت في إخصاب قراءة جديدة فيه؛ ولم ينفصل عن حركة الواقع العربي مما أدى نتيجة لكل ما سبق إلى إحداث تحولات متتالية في تاريخ النظر إليه.

لقد استعملت مفاهيم ومصطلحات عديدة لمقاربة التفاعل وفقاً لظروف كل مرحلة منها: المحاكاة والتقليد والاستلهام والهروب والتناص والمثاقفة والجدلية.. لكن معظم هذه المقاربات اقتصر على علم أو جنس أو مرحلة من مراحل الأدب العربي الحديث، وكثير من تلك المقاربات كانت عبر موازنة التفاعل مع التراث مع قضايا أخرى كالعلاقة مع الواقع أو التفاعل مع الغرب، مما أسهم في كشف أهميتها قياساً لغيرها وكيف كان الموقف منها؛ بخاصة أن هذه الظواهر الثلاث عوملت أحياناً كأقطاب متعارضة، فهم منها أن حضور إحداها يلغي الأخرى بحيث انعكس ذلك على السمة الأبرز التي تعرف بها التجربة الإبداعية؛ كأن توسم بأنها تراثية أو واقعية و تغلب حضور الآخر مع ما جرّه ذلك من أحكام قيمة وتبعات تحكمت فيها عوامل أدبية وغير أدبية.

بيد أن هذه المقاربة تحاول أن تستمد خصوصيتها من خلال التركيز على جوانب في هذه الظاهرة لم تلتفت إليها أعين الباحثين كثيراً من مثل تناول الظاهرة في تحولاتها، وخصوصية كل جنس أدبي في التخويض فيها، وكذلك النظرة الكلية الشمولية والسعي للإمساك بالملامح العامة أكثر من الانشغال بالتفاصيل، غير أن هذا لم يسمح لهذه المقاربة بالنأي عن الأمثلة، والإشارة السريعة إلى جهود أبرز الأعلام المؤثرين من خلال نماذج مختارة في كل جنس أدبي في كل طور بهدف تشخيص المقولات وتجسيد النتائج، وهذا يدخل في لب أهداف هذه المقاربة حيث تسعى لتوصيف التحولات والملامح الرئيسة أكثر من سعيها لاستقصاء النماذج، والوقوف عند مختلف الجهود.

ولتحقيق بعض مما سبق كان الاعتماد على التوصيف؛ واللجوء إلى الفرش التاريخي المكثف للأطوار بهدف تحديد ملامح السياق المحيط بالظاهرة، وكذلك اللجوء إلى التحقيب عبر استعمال

مصطلح الطور لعله يشير إلى التغيرات المتتالية التي حدثت، وهو ما تفترضه طبيعة هذا النمط من المقاربــات التي لا تتغيا أكثر من أن تكون محاولة في فلسفة الظاهرة والقبض على تحولاتها، ولعل هــذا يدفعهــا للافــتراض أنهــا لبنة قابلة للتطوير، وأن انشغالها بملامح الظاهرة المفصلية لا يمنع الدخول لاحقاً في التفاصيل سواء من الباحث نفسه أو من سواه.

وقــد استدعى ذلك الاستفادة من بعض المقاربات السابقة التي تناولت الظاهرة بخاصة تلك التي تصب في الأهداف نفسها، أو تحمل توجهات متقاطعة مما سترد الإحالات إليه في سياق البحث.

2.التراث وتعدد المفاهيم:

"التراث من القضايا الفكرية التي بقيت مشتعلة طوال فترة حياة ما يدعى بالأدب العربي الحديث إذ شكل الشاغل الأبرز لمفكري عصر النهضة العرب بخاصة وتباينت المواقف منه، ومن مفاهيمه، وكانــت المشــكلة الأبرز في كيفية التعامل معه، إذ إن الموقف منه يتطلب رؤى وأفكاراً لها تبعاتها الفكــرية والدينــية والاجتماعية، لذا فإن المنهج المقترح للتعامل معه استحضر رؤى تنظمه وتحدد وجهــته؛ لأن العلاقــة معه علاقة بقضية أمة وفكر ومنهج في التحليل مثلما هي علاقة بقضية أدبية وفكرية ونقدية[1]".

وقــد تحول التراث مثله مثل قضايا كثيرة إلى قضية ذات طابع جدلي نتيجة كثرة المشتغلين فيه وشعورهم بضرورة بلورة موقف منه، وتحديد آلية للتواصل معه؛ لأن الأمم في مرحلة إعادة البلورة غالباً ما تستنجد بتراثها.

أثبــت الواقــع أنــه كلمــا نهضت فلسفة حديثة أو آلية قراءة وتفكير تطلب ذلك مقاربة جديدة لإشكالية التراث ولغيره من الشواغل الفكرية للأمة التي تعيش حالة غير متوازنة لشعورها بالضعف ولأنها تعيش على الفتات العالمي بعد أن كانت أمة مصدرة للحضارة والفكر.

وبــناء علــى ما سبق فإن عرض بعض مفاهيمه عند ثلة من المفكرين والنقاد ربما يكون مفيداً لأنهــا البناء الفكري الذي تؤسس عليه التصورات الأخرى، وقد عرف التراث تعريفات متعددة منها أنه: "الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية: العقيدة والشريعة واللغة والأدب والفن والكلام والفلســفة والتصوف"[2] وهذا المفهوم يقصر التراث على ما أنتجته الأمة العربية والإسلامية وبذلك يقــترب من فهمه في الطور الأول في الأدب العربي الحديث حيث كان ذا بعد عربي وإسلامي ربما لقلّــة الترجمة والإطلاع آنئذ ولإشكالية تكوين الهوية التي أخذت بالتبلور بصورة جديدة، وقد قصره هذا المفهوم على الجانب الفكري الذي تتسع رقعة دلالته ليشمل معظم ما أنتجته الأمة.

ومــيز باحث آخر بين نوعين منه الحي والميت: "هو كل ما مضى من قيم ووصل إلينا حياً أو

---

[1] انظر: قراءة جديدة لتراثنا النقدي، مجموعة من المؤلفين.

[2] انظر: التراث والتجديد، حسن حنفي ص 24.

ميتاً فهـو تراث، ونميز فيه بين نمطين: ما وافق عصره وصلح له وانقضى بانقضائه، وما وافق الإنســان واستمر به ولمصلحته وعاش حتى الوقت الراهن"[3] وهذا التعريف يشتكي من قصره على القـيم وإهماله لمنتجات الشعوب الأخرى إلا إن كان قصد بالقيم منتجات الحضارة، ومما يسجل لهذا الـتعريف تفريقه بين الحي والميت في التراث؛ إذ ليس كل ما في التراث قابلاً للحياة دائماً وذا عمر لا ينفد.

ووسّـع باحث آخر فهمه له ليعني: "التقاليد والعادات والتجارب والخبرات؛ إذ هو جزء أساس من موقف الإنسان، وعد بأنه تراكم خبرات وخزان أفكار ورؤى"[4].

وفـرّق مهـتمون بين جزأين من التراث: الجزء الموجود في التراث الذي يميز أمة من الأمم، والجـزء الـذي يشـكل مشتركاً ليكون قسماً من التراث الإنساني، بخاصة أننا أمة ــ كما يرى أحد الباحثيـن ــ تمـتاز ثقافتها منذ عصر التدوين إلى يومنا هذا "أن الحركة داخلها لا تنسجم في إنتاج الجديـد بل في إعادة إنتاج القديم"[5] وهذه مقولة خطيرة يبدو التسليم بها صعباً؛ لأن الواقع والماضي يمدنـا بصـور تـناقض هذه المقولة، ولعل صحتها في مرحلة تاريخية أو في بلد أو انطباقها على شريحة اجتماعية لا يجعل منها أيقونة يوصف فيها فكر أمة.....!

وقد أعطاه بعض الباحثين أهمية كبيرة تبعاً لفهمهم له حيث رأوا أنه روح الأمة ومتى ما تخلت عنه تكون قد تخلت عن هويتها، ولا نعتقد أن شخصاً أو أمة يمكنها أن تفعل ذلك[6].

وفهم التفاعل مع التراث أحياناً على أنه الأصالة التي قيل إنها العودة إلى الجوانب المشرقة في الـتراث للانطـلاق نحـو المستقبل، وهي مؤشر على أن الحاضر لم يقطع صلته بالماضي[7]. وقد تـرافق ذلك بدعوات للتأصيل الذي هو إحياء للذاكرة وليس اجتراراً أو إعاقة للتجديد، ولعل هذا هو التعامل الأمثل معه فلا الحاضر يقطع مع الماضي ولا الماضي يسعى إلى جر الحاضر إليه.

وتـاريخ النظر إلى التراث لم يخلُ من حدة أحياناً، مما دعا نفراً إلى القطيعة معه ظناً منهم أنها الحـل؛ لأنـه ــ كما يرون ــ يخل بمعطيات الأمة والعودة إليه هروب من مواجهة الواقع كما يرى دعـاة ذلك[8]، وقد كشف التراث ــ على عكس هذه الدعوة ــ أن لديه القدرة على تقبل كل وجهات النظر التي طرحت فيه، وهذا ينم على غنى في نصوصه وقابلية للتعددية.

وقـد مـر الموقـف مـنه وتحديد مفهومه بأطوار عديدة في القرن العشرين تبعاً لحالة الأمة ومتطلـباتها ومعاناتها، وهي التي تعتاش على التراث الحضاري للأمم الأخرى، ولعله من حقها أن

---

(3) انظر: أوهاج الحداثة، د. نعيم اليافي ص 50.

(4) انظر: المعجم الأدبي، جبور عبد النور ص 63.

(5) انظر: التراث والتجديد، حسن حنفي ص 15.

(6) انظر: التراث والمجتمع الجديد، ناصر الدين الأسد ص 11.

(7) انظر: بنية القصيدة العربية المعاصرة، د. خليل الموسى ص ص 15 ــ 46.

(8) أبرز من دعا إلى ذلك رواد قصيدة النثر.

تبحث لها عن مخرج ملائم.

ولعل التغيرات التي أصابت مفهوم التراث طبيعية، فهذا شأن القضايا الإشكالية التي تتفاعل مع السياق المحيط، وهو سياق شهد كثيراً من التغيرات التي كان لابد أن تترك أثرها في مفهومه؛ بخاصة دور التحولات الرقمية والتقنية والإنترنت والفضائيات، وهذا جعل الحديث عن ثبات المفاهيم في ظل العولمة أمراً أقرب إلى الخيال منه للواقع، دون أن ننسى دور ما يضيفه الباحثون المتميزون من أفكار إلى المفاهيم مما يسهم في تحولها الدائم، وهاهنا لابد من التساؤل ــ وهو تساؤل غير بريء ــ عن بعض القضايا التي تمس هذه المقاربة من بعيد أو من قريب: هل ما أنتج في القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين هو أدب حديث؟ ألم يدخل في أنه أصبح هو الآخر تراثاً لما ينتج الآن؟ وبالتالي هل تسمية أدب حديث لا تزال تنطبق عليه؟ وهل هناك إمكانية لطرح تسمية ذات بعد زماني مثل: الأدب في القرن التاسع عشر والأدب في القرن العشرين؟ أليس من الضروري التفريق بين أدب معاصر وحديث؟

3. تفاعل الأدباء العرب المحدثين والتراث

كل تغير في الفكر الإنساني في العصر الحديث ــ وما أكثر تلك التغيرات ــ كان يفتح آفاقاً لقراءة العلاقة مع التراث من جهة، وإنارة جوانب متعددة من هذا التراث من جهة أخرى، وقد تأثر هذا التفاعل بالقراءة الساعية إلى الهرب إليه طوراً؛ واستعادته لإسقاطه على الحاضر تارة؛ والبحث عن محايث فيه لما يحدث في الواقع أحياناً، أما التراث الذي قصده الأدباء العرب كما يظهر في نصوصهم فهو الآخر له خصوصيته؛ إذ كان في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين يعني من جملة ما يعني النصوص الشعرية القديمة وكذلك النصوص النثرية المكرسة مثل المقامات إضافة إلى التأثر اللغوي، وفي الطور اللاحق تم توسيع المفهوم ليصل إلى الإنساني وكذلك ليلتفت إلى نصوص أخرى غير شهيرة، وسرعان ما صار يحمل في الطور الأخير ــ انسجاماً مع التغير في مفهومه ــ دلالات متعددة اتسعت لأنواع مختلفة مما أنتجته الحضارات الإنسانية، ولتتنوع طرق حضوره من طور إلى آخر، وتتعدد آليات مقاربة هذا الحضور، وليتغير الموقف من وجوده ليصبح أوسع وأكثر تنوعاً...

يمكن اقتراح تقسيم تفاعل الأدب العربي الحديث مع التراث إلى ثلاثة أطوار رئيسية متكاملة غلب على كل منها عدد من السمات، إذ إن كل طور يحمل عدداً من التجاذبات وإن بدا بعض التداخل أحياناً؛ لكن هذا لم يمنع من حدوث تحولات متتالية، إضافة إلى أنه قد ظهر كثير من التمايز الذي صنعه كل جنس أدبي لنفسه، ففي الفترة التي أنجز فيها الشعر مثلاً الكثير من التفاعل كانت القصة القصيرة لم تكرّس كجنس أدبي معترف به.

1/4 .الطور الأول: التراث مجيباً عن أسئلة الواقع

يمــتد هذا الطور ليشمل القرن التاسع عشر إلى بداية الحرب العالمية الأولى ويكاد ينحصر في بــلاد الشــام والعراق ومصر، وقد كان السعي دائباً لإيجاد مخرج من المأزق الذي اكتشفه المثقفون العــرب إبــان المــثاقفة مع الغرب؛ إذ وجدوا أن هناك بوناً شاسعاً بين حركة أدبنا وحركة الأدب العالمي، وكان من غير المناسب التسليم بأن الأدب النثري الجديد القادم إلينا من الآخر ـ مثلاً ـ لم يكــن لديــنا مــثله، ويــتقاطع في هذا نفر كبير من الكتاب والمتلقين الذين حرضهم على هذا الظن الــتحديات المتــنوعة يومذاك؛ فتواشجت رغبات المتلقين مع رؤى الأدباء للبحث عن المخلص في الــتراث حيــث توجهوا إليه بصفته منقذاً ومحدداً لمعالم الهوية التي راحت تتبلور؛ وترافق هذا مع بدايــة وعــي جديد للشخصية العربية قادت إليه عوامل مختلفة منها بدء الموازنة مع الآخر، وساعد علــى ذلك تغير ظروف الحياة وتبدل الموضوعات الشعرية ونشوء أجناس نثرية مع ما صاحب ذلك أو ســبقه مــن جمود كان يحياه الشعر وتفتت أنماط السرد العربي القديم،[9] وانسجم ذلك فكرياً مع شــيوع الفكــر ذو [ذي] الطــابع الإتباعي عربياً وعالمياً بخاصة أن هذا كله في الوقت الذي راحت تتكشــف جوانــب عديدة في التراث من خلال تحقيقه وطباعته ونشره. ولعله من الطبيعي أن يهرع الكــتاب إلى تراثهم يستنجدون فيه على حالة الخور التي يعانون فبحثوا في جوانبه المتعددة، ولجئوا إلــيه المــرة تلــو الأخرى لأن أسئلة الواقع كانت تترى، وقد تولد حرص على ألا تكون أجوبة هذه الأســئلة من الغرب؛ فلابد أن يكون التراث هو حمال الأجوبة وهذا شأن الأمم في فترات نهضتها، لكن هاهنا لابد من التفريق بين العودة بهدف التقديس والعودة بهدف التحاور والنقاش.

1/1 المســرح: بما أن المسرح جنس أدبي جديد على حياة الأدب العربي فقد كان تفاعله مع الــتراث لــيس قضــية فنية فحسب؛ بل ضرورة اقتضاها كل شيء فيه: علاقته بالواقع، قيامه على الحوار، كونه نص [نصاً] للفرجة، لذا فزع الكتاب الذين اهتموا بكتابة المسر ح وتكريسه إلى التراث يبحــثون عن أجوبة للأسئلة المؤرقة التي واجهتهم منذ البداية، وقد أثيرت تلك الأسئلة من المتلقين، والواقع، والمشتغلين في المسرح أنفسهم.

وقــد حــاول المسرحيون استثمار استعدادات مسرحية موجودة لدى المتلقين من مثل معرفتهم بالحكواتــي والــراوي، فسعوا لإيجاد صيغة مسرحية ترضي متطلبات الفن وتنال اهتمام الجمهور، وكان أحد وجوهها إسقاط الماضي على الحاضر أو جر الحاضر إليه؛ وكان تصرفهم ذكياً لأن الفن جديد وإشباعه بما يتوافق مع الذائقة يجعل الجمهور يتفاعل أكثر[10].

وقــد كــان التعامل مع قضايا الواقع مباشرة دون ترميز يهز قناعات بعض الحضور الذين لا يغفرون ذلك، مما جعل من الفرجة المكونة للمسرح عبئاً على المسرحيين، فهي التي تجسد الأحداث

---

[9] انظر: السردية العربية، د. عبد الله إبراهيم في مواضع متعددة بخاصة ص ص 79 ــ 115.

[10] انظر: المسرحية في الأدب العربي الحديث، د. محمد يوسف نجم، ص ص 193 ــ 383.

التي تمس التابوات أحياناً، من هنا كان إغلاق مسرح أبي خليل القباني في دمشق واضطراره للسفر إلـى مصـر[11]... ولعـل ذلك عناوين بعض المسرحيات في هذا الطور يكشف مدى التفاعل مع التراث: أبو الحسن المغفل، ثارات العرب، مهلهل بن أبي ربيعة، المعتمد بن عباد عنترة....[12]

ومما يسـجل لمسرحيي هذا الطور انشغالهم بتكريس تقاليد مسرحية أكثر من الانشغال بأفكار أريق فيها حبر كثير في المراحل اللاحقة من مثل: هل كان لدينا مسرح أم لم يكن لدينا؟[13].

ولعـل الإشـارة إلـى إحـدى أهـم التجارب التي تمثل هذا الطور وقضاياه توضح شيئاً من خصوصيته وهي تجربة مارون النقاش الذي حاول أن يزاوج بين ما يتوفر عند العرب من حكايات وما تتطلبه المقتضيات الفنية للمسرح معتمداً على الإرث العربي في البذور التي تحمل نكهة المسرح علـى المسـرح مثل خيال الظل.. وكذلك أدخل أشياء تعجب الجمهور وتنال رضاه من مثل الغناء والـرقص والشـعر وعلـى الرغم مما شابَ مسرحياته من خلل فني تمثل في كثرة الصدف وعدم الإقناع أحياناً إلا أنه تمكن من إقامة علاقة مع التراث متوافقة مع ظروف العصر، وقد تأخر الشعور بأهمية ذخيرة الحكايات الأبرز أي: ألف ليلة وليلة التي صارت ملاذاً لا ينضب للمسرحيين وغيرهم في الأدب العربي الحديث.

لقد أرسى مسرحيو هذا الطور لبنات مهمة في تاريخه كانت كافية لبدء تحضير الذائقة لهذا الفن الأدبي القادم ليأخذ موقعاً متقدماً في حركة الأدب العربي الحديث.

1/2 الـرواية: كانـت هـي الأخرى معركتها الوجودية مزدوجة جانبها الأول: إثبات فنيتها وبالتالـي شـرعيتها في الوجود، وجانبها الثاني: تلبية أسئلتها الوجودية في علاقتها مع المرجعيات الواقعـية والغربية والتراثية، وموازنة بالمسرح بصفتهما أجناساً وليدة فإن ما حققته لا يقل عما حققه المسـرح وإن أعاقها الظن بأننا نملك ما يشابهها في تراثنا: لذا فقد أثير السؤال المر: هل هي شكل جديد أم أنها مستوحاة من تراثنا لكن بصبغة جديدة؟

ومـا سـبب نشـوئها: هـل هو ناجم عن الاحتكاك بالغرب أم نتج عن تفتت الأشكال السردية القديمـة؟ أم لحاجـة المجتمع لسرد جديد يعبر عنه...[14]؟ وفي البحث عن أجوبة اختلف الباحثون والأدباء دون أن يغفل بعضهم عن أن كل ما سبق يدخل في عوامل النشأة!

لقـد كـان التفاعل مع التراث مدخلاً مهماً لبدء تشكل بذور حكائية توحي بإمكانية تولد رواية، وكذلـك مدخلاً فاعلاً لقبول المتلقي لها، وقد ظهر هذا التفاعل في معظم ما أنتج آنئذ تحت صيغة فن

---

[11] المرجع نفسه ص 36.

[12] المرجع نفسه ص ص 193 ــ 290 وتجدر الإشارة إلى أنه نظراً لكون عدد المسرحيات والروايات والمجموعات القصصية التي تفاعلت مع التراث في الأطوار الثلاثة كبيراً (ما تمت الإشارة إليه في هذا البحث تجاوز المئة) فقد اكتفينا بالإشارة إلى مضمون بعضها وإلى بعض الكتب التي تناولتها هرباً من إثقال كاهل البحث بهوامش أخرى...

[13] انظر: الظواهر المسرحية عند العرب، د. علي عقلة عرسان.

[14] انظر: السردية العربية د. عبد الله إبراهيم في مواضع متعددة بخاصة ص ص 79 ــ 115.

الـــرواية، ومن المهم التأكيد على أن هذه الجهود وغيرها ذات مكانة تاريخية أكبر بكثير من المكانة الفنية، ولعل عين الرضا هي التي تسمح بوصف هذه الكتابات بمحاولات روائية!.

وبــدا هــذا الــتفاعل مع التراث جلياً فيما قدمه فرنسيس المراش مثلاً في (غابة الحق) و (در الصدَف في غرائب الصُدف) إذ يظهر تأثره من خلال الحرص على تقليد القدماء في أسلوب الحكاية وفخامة اللغة التي كانت ميزة أسلوبية لكثير مما أنتج نثراً في هذا الطور.

أمــا مــا كتــبه جرجي زيدان فيما دعي بالرواية التاريخية من مثل (شجرة الدر، الحجاج بن يوســف...) فهو تجاوزاً يعد رواية؛ لكن كونه منتجاً في فترة الريادة فإن الشروط الفنية التي تطلب منه تأتي مخففة، ويشفع لهذه النصوص إسهامها في تعويد المتلقي على وجود هذا النمط من السرْد.

إن أحــد أهــداف ما كتبه زيدان قراءة التاريخ من وجهة نظر خاصة، وتحقيق مقاصد متعددة منها: التسلية، والتربية، والتعريف بالتراث[15].

لقــد سعت الأشكال الموحية بالرواية منذ البداية أن توجد تواصلاً مع الأشكال الحكائية القديمة بخاصــة المقامــة حيث لم تتم الالتفاتة الموازية لأهمية نص إلى ألف ليلة وليلة بصفتها معبرة عن الأدب الشعبي، وكان الانتباه يومذاك مركزاً أكثر على الأدب المكرّس (المقامات مثلاً) وقد تبدّى هذا فــي أكــثر من محاولة؛ من ذلك ما قدمه محمد المويلحي في (حديث عيسى بن هشام) التي نشرت بداية منجّمة في إحدى الصحف على شكل مقالات فيها تركيز على إظهار عيوب المجتمع ونقدها من خــلال استحضــار شخصية الوزير في عهد (محمد علي) أحمد باشا المنيكلي ليتقابل مع عيسى بن هشــام الــذي يــتطابق اســمه مع اسم راوي مقامات الهمذاني لتجري موازنة بين الظروف القديمة والحديــثة، ويتم الكشف عن كثير من عيوب المجتمع، ومما يلفت النظر في هذه المحاولة الروائية: الجديــة فــي الطرح، والابتعاد عن غرض التسلية كما كان يطلب من هذا النمط من النثر آنئذ؛ لكنه اشتكى مثلما اشتكت نصوص مجايلة له من السجع، والإسهاب، والاهتمام بالبلاغة الشكلية...[16]

لقــد طالــت الفــترة حتى تمكن اللاحقون الذين درسوا في الغرب، أو طلعوا عن كثب على ما أنــتجه الغــرب مــن نفــض أثر الماضي؛ ليبدؤوا بداية فنية تظهر الأثر الغربي في الرواية، وتقدم محــاولات أكثر فنية في كتابتها لعل من طلائعها الفطرية في هذا الطور رواية زينب لمحمد حسين هــيكل ممــا أفســح المجــال لحدوث نقلة فنية لاحقة وجدت فيها الرواية طريقها بعد مدة من تأتأة البدايات.

1/3 الشــعر: يعــد خير جنس يمثل إشكاليات التفاعل مع التراث في هذا الطور لأنه الجنس الوحــيد الراســخ الــذي تملــك الأمة موروثاً فيه مئات الآلاف من الأبيات، إضافة إلى كونه أحد خصوصــيات الهوية العربية في بعض مراحل التاريخ العربي؛ لذا فإن تفاعله مع التراث كان أمراً

---

[15] *انظر: تاريخ الأدب العربي: الأدب العربي الحديث، ص ص 267 ــ 275.*

[16] *المرجع نفسه ص ص 271 ــ 273.*

طبيعياً أسهم في مدّه بأسباب التجديد، وليس كالأجناس الأخرى التي عادت إلى التراث وهي تريد استمداد أسباب القبول من المتلقين والبحث عن شرعية وجودية.

وبقي التراث مدار أسئلة متنوعة لم تنغلق أبوابها، فتح بابها عليه شعراء القرن التاسع عشر منهم ناصيف اليازجي ومحمود سامي البارودي من ضمن رؤية حسبت أن الحل الوحيد للدخول في العصر الحديث تكمن في العودة إلى التراث وهو ما دعي من قبل بعض المهتمين بالهرب إلى التراث، وهو ربما ليس هرباً بقدر كونه محاولة إيجاد أجوبة لأسئلة جديدة من باب آمن قريب معروف، وقد ظن السياق الملاصق آنئذ أن خصوصية للشعر لا يمكن أن تتحقق دون العودة إلى هذا التراث، وقد بدت في شعرهم مياسم الشعر العربي القديم ملفتة على الأصعدة الفنية والموضوعية وهي إن كانت مسوغة فنياً؛ لكنها ليست كذلك من جهة الأغراض.

وقد كانت الاختيارات الشعرية التي قام بها بعض الأدباء (البارودي مثلاً) جزءاً من الاحتفاء بهذا الشعر القديم وتكريسه حيث كانت العودة شرطاً لازماً للإبداع ومتطلباً للتميز.

ولعل أبرز تجل للتفاعل مع التراث تبدى من خلال ما دعي بـ (تيار الإحياء) عبر ممثليه المختلفين في أطوارهم المتتابعة، وذلك من خلال تقليد القديم، ومعارضته باعتباره الذروة الفنية، وقد ظهرت آثار التفاعل مع التراث في: المعجم الشعري والتركيز على وحدة البيت وبناء القصيدة، كذلك بقيت الأغراض الشعرية القديمة جاثمة على معظم شعرهم، وربما هذا هو الذي دفع شاعراً في العصر الحديث (البارودي) لكي يبدأ قصيدته كما كان يبدؤها الشاعر الجاهلي:

ألا حيِّ من أسماء رسم المنازل ... وإن هي لم تُرجع بياناً لسائل

خلاءٌ تعفَّتها الرواسم والتقت ... عليها أهاضيب الغيوم الحوافل[17]

وقد اعتمد في معظم ما كتب على القصيدة العربية القديمة حيث نجد الوقوف على الأطلال، والبكاء على الراحلين.. ويشعر القارئ في معظم نصوصه أنه إزاء معان وأفكار شائعة قديمة، لقد كانت المعارضات أبرز خصائص تجربته، وقد عارض تجارب ذات مستويات مختلفة منها (المتنبي وأبو نواس وأبو فراس والشريف الرضي وامرؤ القيس) إلا أن تجربته لم تبق على ما هي عليه، فقد كانت في المراحل المبكرة محاكاة وتقليداً، لكن بعد أن اكتوى بتجربة الحياة بدت خصوصيته تظهر بخاصة بعد النفي والمشاركة في ثورة عرابي حيث اكتشف ـ ربما ـ أن صوت الحاضر أقوى من صوت الماضي، ولعله اقتنع متأخراً قليلاً أننا لا يمكن أن نعبر عن الحاضر بلغة الماضي وأساليبه، وأن هناك إمكانية للاستفادة من التراث مع الانغماس بمستجدات حياتنا غير أن سمة التقليد لم ينفضها عن شعره، بل بقيت جاثمة على تجربته لغة وأسلوباً ورؤية أحياناً.

---

(17) *ديوان البارودي ــ البارودي، ج3 ص 136*

إن الدور الكبير للبارودي كشأن كثير من الرواد يكمن في تمهيد أرضية لمن جاؤوا من بعده ليبدؤوا من حيث انتهى، وليولد أحياناً نوعاً من ردة الفعل على ما قام به بحيث سيسعى أولئك لتجاوز تجربته، والعمل أكثر على الاندماج في حياة مجتمعاتهم بخاصة تجارب كل من أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران إذ اتسعت دائرة التفاعل مع التراث عند شوقي لتشمل التاريخ المصري والإنساني، وقد وسم شعره بطابع كلاسيكي مع ولع بالتشبيهات أسوة بتقاليد البلاغة العربية، إضافة إلى تعامله مع الأحداث بصفتها أحداثاً خارجية وقد حمل شعره آثار كل من البحتري وامرئ القيس وابن الرومي وابن زيدون.. ووسّع دائرة التفاعل مع التراث لتشمل الجانب الديني بخاصة وهذا يبدو مسوغاً نظراً لجذوره العرقية غير العربية متخذاً من المعارضات وسيلة متكررة لإثبات شعريته وخصوصيته:

نادمت يوماً في ظلالك فتية ... وسَمُوا الملائك في جلال ملوك[18]

وفي مسرحياته الشعرية حرص على العودة إلى الأحداث التاريخية من التاريخ المصري القديم والتاريخ الإسلامي ومنها (مصرع كليوباترة، عنترة، أميرة الأندلس).

أما حافظ إبراهيم فقد بدا موقفه متوازياً من التراث إذ استعاد الجانب المشرق فيه من خلال قصيدته الشهيرة في عمر بن الخطاب:

حسب القوافي وحسبي حين ألقيها ... أني إلى ساحة الفاروق أهديها[19]

لكنه بدا أحياناً أميل للاحتجاج على هذا التعلق الشديد بالماضي؛ لذا لم يتردد في الإشارة إلى سلبيات التفاعل الأعمى مع التراث:

ملأنا طباق الأرض وجداً ولوعة ... بهند ودعد والرباب وبوزع

وملت بنات الشعر منا مواقفاً ... بسقط اللوى والرقمتين ولعلع

عرفنا مدى الشيء القديم فهل مدى ... لشيء جديد حاضر النفع ممتع؟[20]

ولم يكن هذا شأنه وحده، فهذا صوت أحمد الصافي النجفي يأتي من العراق مطالباً الشعراء المحدثين بالعزوف عن تقليد القدماء:

إن كنت تتبع القديم وأهله ... فاركب بعيرك واطوين البيدا

لكن هذه الآراء لا تدعو إلى التخلي عن التفاعل مع التراث، بل تهدف إلى تقنين هذه العودة وألا تتسبب بجر الحاضر إلى الماضي؛ لأن تلك العودة سلاح ذو حدين والتطرف في أحدهما له

(18) ديوان البارودي ــ البارودي، ج 3 ص 136.
(19) انظر الشوقيات ــ شعر أحمد شوقي، ج1 ، ص 163.
(20) انظر: ديوان حافظ إبراهيم ج / 1 ص 59.

أضـــراره علـــى حركة الأدب والفكر، إن امتلاكنا ماضياً شعرياً مشرقاً يجب أن يكون عاملاً محفزاً على التجديد ومقاربة حركة الواقع.

إن قراءة المنتوج الشعري في هذا الطور تكشف أن أبرز فاعل فيه كان التراث حيث هو الملاذ الـــذي لا ينضـــب والأقـــرب للشعراء، وقد تمكنوا من البناء عليه لأنهم إزاء جنس أدبي راسخ في التجربة الفنية، وإن اختلف الباحثون في جدوى عودة الأجناس الأخرى للتراث فإن ما مارسه الشعر ضـــرورة، ولـــم يكن مقبولاً أن يبحث الشعر عن مؤيدات في الواقع أو أن يسعى إلى الغرب لإيجاد روافد له وهو يمتلك هذا الماضي الأبيض المتجذر.

2/5 ـ الطور الثاني: قلق الأجناس في التفاعل مع التراث

يمـــتد هـــذا الطـــور ليشمل فترة ما بين الحربين العالميتين ويكاد يمتد أحياناً في بعض البلدان وبقلـــيل من المرونة إلى نكسة حزيران، وقد اتسعت رقعة البلاد العربية المشاركة بفعالية في حركة الأدب العربي لتصل إلى المغرب العربي، وكذلك شهد هذا الطور دخول جنس القصة القصيرة على الســـاحة الأدبية بفعالية عالية، وقد تنوعت مصادر التراث وبدأ يدخل التراث العالمي، ولم يعد الأثر الواقعـــي أو الغربي في الأدب هامشياً بل صار مركزياً، ويعد هذا الطور طور قلق للأجناس الأدبية بخاصـــة النثرية حيث لم تخطُ الخطوات التي كانت منتظرة منها بعد المحاولات المبكرة للتشكل في الطـــور الســـابق، ولعل مجمل التحولات السياسية والاجتماعية والفكرية السائدة قد زادت الأوضاع تـــردداً وقلقـــاً، ومن العوامل الفاعلة في تحول النظرة إلى التراث كان الاحتكاك بالغرب وبدء عودة المبعثيـــن مـــن هـــناك وأثر الرومانسية، هذا كله اسهم في التحول الذي أصاب التفاعل مع التراث، إضـــافة إلـــى وعي المتلقين وبدء ترسخ الأجناس مما مكنها لتنطلق نحوه ونحو سواه؛ لكن انطلاقة الواثق الذي أخذ شرعيته وليس عودة الباحث عن شرعية!.

أتـــاح هـــذا الطور لكل جنس أدبي أن يتفاعل مع التراث تبعاً لما تستدعيه ظروفه الخاصة به والنمو الذي وصل إليه كل جنس، وقد تحكم في هذا المستوى الذي حط فيه كل جنس ومدى تلامحه فـــي كل بلد عربي، إذ شهد هذا الطور بدء تشكل أجناس أدبية جديدة، ونجح في أن يكون إعلاناً فنياً متميزاً للشعر الآخذ بأسباب التجديد الذي يتفاعل مع التراث بطرائق مختلفة عما سبق، وفسح المجال ليكون خطوة أخرى ــ لا تخلو من بطء ــ في تاريخ كل من الرواية والمسرح.

وقـــد أخـــذ مفهوم التراث عند الأدباء يتسع ليشمل التراث الإنساني مستفيدين من الترجمة التي راحت آنئذ تدخل بقوة في سيرورة الحياة الأدبية لتؤمن عاملاً منافساً أو بديلاً أحياناً عن التفاعل مع الـــتراث وكذلك أخذ الانتباه يتسع إلى تاريخ المنطقة العربية السابق لما يسمى بفترة العصر الجاهلي، وبـــدأت تطـــرح أسئلة كانت محرمات فيما سبق من مثل: هل العلاقة مع التراث ضرورية؟ لذا فقد بحث بعض المهتمين عن مخرج موائم حيث وجدوا إمكانية للتجديد والتعبير عن الحاضر والتواصل مع التراث، وفي الوقت نفسه التفاعل مع الغرب...

إذاً ثمة محاولات عديدة بذلت لبدء تعامل جديد مع التراث، غير أن التردد والحيرة وكثرة المؤثرات وتعدد التيارات أسهم إسهاماً غير إيجابي، إذ قيد الحركة بدلاً من أن يفعلها لذا بدا هذا الطور باباً واسعاً للاضطراب والإقبال والإدبار، لذا لم تبرز تجارب كثيرة في التفاعل مع التراث بقدر ما وجدت أطياف من التفاعل في الوقت الذي نجد فيه أدباء عرفوا في هذه الفترة بكونهم ميالين للتجديد أو منغمسين بهموم الواقع...

1 / 2 ـ الشعر: تابع الشعر آنئذ حجز مكانته المتقدمة في هذا الطور، وخطا خطوات فنية لافتة في تاريخه الحديث على العكس من الأجناس الأخرى التي كانت لا تزال تبحث عن طريق وعن متلقين يتذوقونها ويشجعونها للمضي في طريقها، وربما هذا يعود إلى ترسخه من جهة وكذلك كونه بلغ مبلغاً مهماً في التفاعل مع التراث منذ الطور السابق، وارتبط التفاعل مع التراث عند الشعراء آنئذ بجملة من المواقف الفكرية والشعرية والقضايا الوجودية؛ حيث راح الشعراء انسجاماً مع الوعي العام يحاولون تكوين رؤيا مما حولهم، وباتت مسلمات الطور السابق المتعلقة بالتراث مثلاً تتحول إلى قضايا قابلة للنقاش أي أن مقدسات كثيرة راحت تتحول إلى محور للمساءلة، وكذلك العوامل المؤثرة فيه وفي مفهومه، وهو على كل حال شهد في هذا الطور عدداً من التحولات وهي إرهاصات أنبأت بالتغيير الكبير الذي شهده الطور اللاحق.

ومع أن هذا الطور كما سبق أن أشرنا لا يوسم بأنه طور تأثر شعري كبير بالتراث، وهو الذي عرف ولادة بذور الرومانسية بما تتطلبه من خصائص محددة وقضايا جديدة راحت تطرق الباب مثلا المرأة والطبيعة والروح التي باتت شاغلاً رئيسياً، إلا أن سؤال التراث لم يغب عن الشعر حيث ظهرت في المجهر (العصبة الأندلسية) بوصفها تياراً محبذاً للتمسك بالتراث، واتضح هذا في المعجم الشعري والموقف من اللغة، وهو ما صرحوا به شعراً ونثراً، ولعل مشاعر الغربة قد أسهمت في تمسكهم وتأكيدهم على أهمية التواصل مع التراث، فهذا الشاعر فوزي المعلوف يقول:

عشت بين المنى، يراود نفسي ... خُلَّب من طيوفها وعقام

أقتفيها وفي يديّ فؤادي ... ثم ألوي وفي يدي حطام[21]

أما تجمُّع (الديوان) فظهر تأثرهم بالتراث واضحاً، مع أن موقفهم بالنسبة لسابقيهم الذين تعد السمة التراثية الأبرز في شعرهم ممن دعوا بالاتباعيين الجدد كان حاداً حيث حاولا الاستخفاف بجهودهم. وبدت علاقتهم مع التراث بحاجة لتأمل بخاصة عند عبد الرحمن شكري الذي كان تأثره واضحاً بابن الرومي وغيره بخاصة في المعجم الشعري مثلما نجد أثر الأدب الإنكليزي الرومانسي في طبيعة الموضوعات التي عالجها حيث نلحظ نوعاً من التنازع:

---

[21] على بساط الريح، فوزي معلوف ص 117.

يحوطني منك بحر لست أعرفه ومَهْمَة لست أدري ما أقاصيه[22]

وهذا لم يكن خاصاً به إذ شكل الشعراء الإنكليز الرومانسيون ثيمة من ثيمات هذا الطور، بخاصة عند شعراء (أبولو) الذين يعدون النموذج الأكثر شهرة في تمثيل الشعر الرومانسي، وهم الذين اختاروا اسماً إغريقياً ليتميزوا به، ربما بهدف الإشارة إلى الانفتاح على الثقافات الإنسانية، وقد كانت تتجاذب ما يكتبون تيارات متعددة وقد حاولوا تقديم قيم شعرية وتصورات مختلفة يقول إبراهيم ناجي:

دار أحلامي وحبي لقيتنا في جمود مثلما تلقى الجديد

أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا يضحك النور إلينا من بعيد[23]

وهذا لم يقتصر على تلك التجمعات التي ظهرت في مصر في المهجر، إذ هي ليست الحامل الوحيد للوحة الشعر يومذاك؛ فالتجارب الأخرى التي ظهرت في العراق كانت هي الأخرى قد تفاعلت بطرق متعددة مع التراث فهذا الزهاوي في قصيدته (ثورة في الجحيم) يعود إلى رسالة الغفران و (الرصافي) يعلن عن رغبته بالعودة إلى الأغراض القديمة....

وفي تونس طرح أبو القاسم الشابي مفاهيم جديدة لها علاقة بمفهوم الشعر من خلال كتابه الخيال الشعري عند العرب وعبر عن هذا في شعره الذي أراد أنْ يكون فيه مجدداً لكن اللمسات التراثية لم تغب عنه. وكذلك في (لبنان) برز لدينا كل من: إيليا أبو ماضي و إلياس أبو شبكة والأخطل الصغير كممثلين للاتجاه الرومانسي الذي لم يقطع صلته بالقديم وبرز لديهم حضور التراث الأسطوري والمسيحي....

أما عمر أبو ريشة (سورية) فكانت المؤثرات التراثية بادية في شعره مع ثقافته المتنوعة، وينكشف الأثر التراثي في شعره عبر إحكام العبارة والألفاظ القوية المهيبة، وقد تأثر بخاصة بالبحتري وأبي تمام (على ما في التجربتين من اختلاف فني) وابن زريق البغدادي وغيرهم، وتقدم كثير من نصوصه نموذجاً للنص الفني المراوغ الذي يحتار الباحث في نسبته إلى تياره أو اتجاه معين؛ حيث نجد ملامح من أثر الاتباعية والرومانسية والرمزية مثلما نجد تحمساً لغليان الواقع وكذلك الأثر التراثي في اللغة والأسلوب خاصة من ذلك قصيدة النسر التي يقول فيها:

أصبح السفح ملعباً للنسور فاغضبي يا ذرى الجبال وثوري

إن للجرح صيحة فابعثيها في سماع الدنى فحيح سعير[24]

(22) ديوان عبد الرحمن شكري ص 397.

(23) ديوان إبراهيم ناجي ص 21.

(24) ديوان عمر أبو ريشة مج ص 158.

2/2 ـ **المســـرح**: وجد المسرحيون في هذا الطور أن الحماس وحده لا يصنع مسرحاً، وأن المسرح على العكس من الأجناس الأدبية الأخرى لا يجدي معه أن تؤلف نصوص وتطبع في كتب، إذ اكتشــفوا أن المهــم هــو أن تمثل على خشبة المسرح، ووجدوا أن انتماءه الصريح إلى الأدب لا يكفــي لإيصال رسالته المرادة التي لا تصل إلا إذا مثلت أمام الجمهور، وهذا أدخل الفن في موالج أخــرى وولــد الحاجة إلى: مخرج وخشبة وممثلين وإضاءة وإكسسوارات و موسيقا.. وأدرك كتاب المســرح فــي هــذا الطور أن القيام بكل هذه الأدوار لا يجدي نفعاً، ولئن قام الرواد بذلك فإن لهم أســبابهم وظــروفهم لــذا فقد بات التخصص مطلوباً وأمام صعوبة توفير كل ذلك ولكون مسرحة النصــوص عملاً جماعياً في حين أن إبداع النصوص عمل فردي فإن بعضهم اتجه لكتابة المسرحية الشــعرية وآخرون كتبوا نصوصاً نثرية ذات أبعاد فلسفية وفكرية دون اكتراث كبير بإمكانية تمثيلها من عدمها، كأنهم يقولون هذه نصوصنا فاقرؤوها...

إذاً لــم تمــر فترة طويلة على بداية المسرح حتى وقفت المآزق في وجهه، من هنا فإنه انتظر لحــل كثير من هذه المآزق الطور الثالث حيث ستتشكل الدولة العربية وتصبح كيانات (مستقلة) التي وجدت في المسرح أحد أساليب الدعاية، والتأثير في الجمهور، وكذلك الإشارة إلى العصرنة، لذا فقد نــال تشجيع كثير منها.. أما بعض أصحاب المفاهيم الخاصة فقد وجدوا فيه فرصة للتكسب ولتقريب فــنون أخــرى من الجمهور واختلط الأدبي بالفني وضاعت ملامح هويته وأخذوا بيده نحو المسرح الغنائي والتجاري والاستعراضي، ومال بعضهم لاستعمال العامية الخاصة في كل بلد بهدف التقرب أكــثر مــن الجمهور مستغلين بدء التشكل القطري للدول، من هنا فإنه لم يشتد عود المسرح قبل أن تمرَّ عليه فترة طويلة من المراوحة وعدم النجاح في إيجاد صيغة تضمن له الاستمرار لكن ما سبق لــم يمــنع من أن يسعى بعض الكتاب إلى نصوص تراثية عديدة، وبرزت أسماء عديدة يتضح من عناوين مسرحياتهم أثر التراث فيها منهم (فرح أنطوان: السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم) [25] وكذلك استثمرت المسرحية الشعرية جوانب عديدة من التراث بخاصة تجربة أحمد شوقي في (أميرة الأندلس، مصرع كليوباترا، مجنون ليلى....)[26].

ولعــل أبــرز علــم مسرحي في هذا الطور هو توفيق الحكيم الذي شكل حلقة مهمة في تاريخ المســرح العربــي الحديث، إذ استفاد من التراث الإنساني والعربي على الرغم مما توصف به كثير مــن نصوصــه مــن ذهنية وتجريدية، ربما هي بنت طبيعية لظرفها التاريخي، وقد نجح في تشييد نصــوص مســرحية ثــرية تثير الجدل والأسئلة، وتفاعل التلقين، وأسهم في البحث عن صيغة تسدّ الفجــوة بيــن التراث والواقع، ومع أنه كان هناك إمكانيات أكثر عند توفيق الحكيم ليضيف أكثر إلى المسرح العربي كما يرى د. علي الراعي إلا أنه قتل في نفسه المهرج الشعبي ووضع مكانه المفكر

(25) انظر المسرح والتغيير الاجتماعي في مصر، د. كمال الدين حسين.

(26) انظر: مسرحيات شوقي، محمد مندور.

البارد الفكر والحس معاً[27].

وقد كتب الحكيم في هذا الطور عدداً من المسرحيات حيث حاول في بعض مسرحياته اللاحقة الاستفادة من الموروث القديم الحكائي في ألف ليلة وليلة كما في مسرحية علي بابا، ومما كتب كذلك مسرحية شهرزاد التي يركز فيها على المعرفة وأماكن وجودها، ومسرحية أهل الكهف التي تشكل معالجة جادة وفلسفية لقصة أهل الكهف التي وردت في القرآن الكريم، ومن الواضح لقارئ هذه النصوص أن التفكير بمَسْرحتها لم يكن حاضراً بقوة في نفس مؤلفها[28] ربما للأسباب التي أشرنا إليها آنفاً.

وتجربة الحكيم المسرحية مهمة من حيث تمكنه من نقل المسرح العربي من طور إلى طور وتكريس تقاليد في كتابة النص المسرحي دفعت اللاحقين للانطلاق إلى الأمام ومنعت غير الموهوبين من إمكانية العودة بالمسرح إلى الوراء، من هنا فإن قيمتها التاريخية متقاسمة الأهمية مع قيمتها الفنية، وهو الذي غلب الوعي الفكري والرؤيا على مقتضيات خشبة المسرح والتواصل مع الجمهور؛ لذا فإن تفاعله مع التراث بقي حبيس النصوص، وقد تمكن من لفت الأنظار إلى الموروث العالمي الحكائي الأسطوري، وهو في ذلك جاء منسجماً مع مجموع ما قدم في هذا الطور في الأجناس المختلفة حيث لعبت الترجمة دوراً مهماً في توسيع آفاق التفاعل مع التراث، إضافة إلى أن الاستعانة بالموروث العالمي كانت تحمل مداليل ذات أبعاد حضارية من جهة، وتفتح الآفاق لأفكار جديدة من جهة أخرى.

3/ 2 ـ الرواية: بدأت الرواية تتخلى تدريجياً في هذا الطور عن السؤال الذي أرقها: هل لها جذور في الأدب العربي (مثل المقامة) أم أنها منتوج غربي؟ لينصرف كتابها بدلاً من البحث عن إجابة له إلى الإنتاج الروائي الذي حاولوا فيه الاستفادة من التاريخ بهدف تأكيد مجموعة من الثوابت ليس أقلها تمكنهم من هذا الفن، وإمكانية تطويعه، وكذلك التدليل على وجود مادة تراثية حكائية...

ومستجدات الواقع دفعت للاستفادة من الماضي ليس بصفته نصاً معقماً بل بصفته نصاً قابلاً للمثاقفة؛ لكن دون عملية ليّ لأعناق نصوصه ليناسب الرؤية التي يريدها الروائي والمتحمسون للتفاعل مع التراث وقد بقي التاريخ أكثر حضوراً من الواقع في النصوص وكانت المقولات الفكرية أوضح من البراعة الفنية.

امتد هذا التراث شأن الأجناس الأدبية الأخرى ليشمل مناطق جديدة ـ كما في التراث المصري الفرعوني وغيره ـ حيث كانت الرواية ذات الأحداث التاريخية التي تهتم بتنمية الشعور بالهوية مع نفحات من الوعظ والإرشاد هي السائدة، وقد أسهم في كتابتها أدباء وكتاب رأى بعضهم أنها مساحة صالحة لطرح مجموعة من الأفكار.

---

(27) انظر: المسرح العربي بين النقل والتأصيل، مجموعة من المؤلفين ص 160.

(28) انظر: مسرح توفيق الحكيم، محمد مندور.

مما يلفت النظر في كثير مما أنتج آنئذ مما يمكن أن يدعى بالرواية: عدم وضوح مفهوم الرواية في أذهان كتابها، وعلو صوت المؤلف، والأثر الرومانسي في معالجة القضايا، وكذلك بناء الشخصيات بطريقة (أسود و أبيض) غالباً، فالعقاد في (سارة) انشغل بكيد النساء... وهي فكرة ضاربة في القدم في المجتمع العربي، وإبراهيم المازني في (إبراهيم الكاتب) قدّم سيرة ذات طابع شعري حيث الفخر ووجود الصوت الأحادي فيها وهي تذكرنا بالشعر القديم حين يرفع الشاعر صوته مفتخراً....

وأبرز ما صدر في هذه المرحلة بحيث يمكن أن يكون أقرب للفن الروائي (حواء بلا آدم) لمحمود طاهر لاشين الذي استفاد من أسلوب الرسائل في بناء روايته والرسائل بأنواعها من الكتابات المكرسة قديماً، ومعروف الأرناؤوط الذي خصص عدداً من رواياته لاستعادة التاريخ العربي حيث تحدث عن عمر بن الخطاب وطارق بن زياد....[29] وكذلك حمل هذا الطور الإرهاصات الأولى لتجربة نجيب محفوظ الذي سرعان ما أمسك بخيط الرواية ليبدأ برحلة توّجت بالحصول على أشهر جائزة عالمية للآداب (نوبل) ومن أبرز ما أنتج نجيب محفوظ آنئذ (عبث الأقدار، رادوبيس)[30] إذ تستفيد هذه الروايات من التاريخ المصري القديم لتومئ للواقع الاجتماعي وهمومه؛ لكنها لا تعد من الروايات المتميزة فنياً في تجربة نجيب محفوظ، وقد أنتجها قبل أن ينصرف للواقع المصري حيث نضجت رؤيته وأدواته الروائية....

بدا أن الروايات والمحاولات الروائية سارت في أحد ثلاثة مسارات: رواية تعليمية وعظية، أو رواية تاريخية، أو رواية تسلية وترفيه[31]. وفي خواتيم هذا الطور بدأ يظهر ما دعي بالرواية الواقعية حيث سرق الواقع الاجتماعي والسياسي الكتاب وأقنعهم بأنه أقوى من الأحداث التاريخية، وقد ترافق هذا مع بدء تكون سلسلة من التغيرات الفكرية والاجتماعية وكذلك ظهور جيل جديد من المتلقين بات ينتظر من الروائيين نصوصاً ذات سوية فنية عالية تعالج وتحلل واقعه...

4/ 2 ـ القصة القصيرة: تأخرت عن الأجناس الأخرى في النشوء على الرغم من وجود محاولات سابقة تائهة بين الحكاية والمقالة، غير أنها في هذا الطور أخذت تتلمس طريقها، وتحاول أن تبرز خصوصيتها التي أهلتها لاحقاً لتكون من أبرز الأجناس الأدبية في حركة الأدب العربي الحديث نتيجة الارتباط التقليدي بين القصة القصيرة والواقع، وانشغالها بالتعبير عن الهموم اليومية.

إن بنيتها الفنية غالباً ما نأت بها عن علاقة جدلية مع التراث أسوة بالأجناس الأخرى كالرواية مثلاً التي يسمح لها فضاؤها النصي الواسع وقدرتها على الاستيعاب بإقامة علاقة مع التراث ذات تفاعل أوسع لم تتوفر للقصة القصيرة في معظم نماذجها، وبناء عليه فإننا لا نجد في القصة عبر تاريخها في الأدب العربي الحديث أعلاماً اشتهرت تجاربهم بالتفاعل مع التراث مثل (الغيطاني) في

---

(29) *انظر: بانوراما الرواية العربية، د. سيد حامد النساج.*

(30) *انظر: تاريخ الأدب العربي: الأدب العربي الحديث، محمد مصطفى بدوي، تحرير وترجمة مجموعة من الباحثين ص 344.*

(31) *انظر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، د. عبد المحسن طه بدر.*

الـــرواية أو (الـــبارودي والبياتي) في الشعر أو (ألفريد فرج وسعد الله ونوس) في المسرح، فالقصة القصيرة في نشأتها العربية تأثرت بالفهم الغربي لها، لذا فقد حاولت التركيز على التحديث، والتعبير عـــن الواقع الذي كان نداؤه الأقرب لآذان كتابها؛ لكن لاحقاً حين حققت كثير من نصوص التراث، وتمكنـــت هـــي في نفوس متلقيها، وعالجت الكثير من هموم الواقع وراح كتابها يبحثون عن وسائل لإغنائها وتخصيبها وقد وجدوا في التراث مادة ثرية لهذا الهدف...

مـــا سـبق لـــم ينأ بها عن سعي بعض كتابها في هذا الطور مثل ما حدث في الأجناس الأدبية الأخـــرى للتأصيل ذلك أن تأخرها في التبلور لم ينجها من المرور بقناة أسئلة النشأة، بل إن بعضهم انشغل بمحاولة البحث لها عن جذور، وحاولوا إعادة كتابة أجزاء من التراث على شكل قصص ظناً منهم أنها شكل جديد يمكن أنْ يحيوا ما يظنون أنه جدير بالحياة من التراث من خلاله، لذا فقد وجدت محـــاولات للـــربط بينها وبين المقامة، وبينها وبين الخبر وغير ذلك[32]؛ لكن مشكلة هذه المحاولات أنهـــا غير مقنعة ولا سيما أن النصوص بقيت خاضعة لطرق التوصيل القديمة، وكانت تريد أن تعظ وتعلـــم مـــن خلال القصة وتستعمل اللغة التراثية وغير ذلك.. وقد اتسمت هذه المحاولات بالضعف الفني موازنة بحضور المد الواقعي والأثر الرومانسي.. وهذا الضعف الفني في كثير من نماذج هذا الطـــور يعود أيضاً إلى الأحمال الثقيلة التي حاولوا تحميلها للقصة، حيث تنفر حساسيتها ونزقها من هذه الأثقال[33].

مـــن الصـــعب الحديـــث في هذا الطور عن تفاعل مثمر للقصة القصيرة مع التراث نظراً لعدم وضـــوح المفهـــوم وتباين الجهود في تكريسها؛ إذ ثمة كتاب بدؤوا بالرواية والقصة معاً لأن الحدود كانـــت مـــتداخلة، والتعلق بالمقامة كشكل مشابه للجنسين معاً، ونلحظ هذا بخاصة عند عبد الله النديم وســـليم البستاني ونعمان القسطالي والمشكلة التي أخرت تجذرها أن الفترة قد طالت حتى اقتنع كثير مـــن الكـــتاب أنه لابد من الخروج من عباءة المقامة والأشكال الحكائية القديمة في هذا الطور، وأن كونها قادمة من الغرب لا يمنع من أن تعالج هموم الواقع[34].

وتـــرافق هـــذا بجهـــود لتوضـــيح خصوصيتها حيث ضمن كل من القاصين السوريين عيسى وشـــحاته عبـــيد مجموعتـــيهما الصادرتين آنئذ مقدمة تبين الحاجة إلى شكل جديد يعبر عن حاجات الواقع لإزالة ظن بعضهم أن هذا الجنس الأدبي عديم الفاعلية[35].

وقـــد وجد بعض الكتاب في القصة شكلاً أدبياً يصلح للوعظ والتعليم ولفت الأنظار للقديم؛ هذا اتضـــح فيما كتبه آنئذ كل من علي الطنطاوي ومحمد المجذوب وصلاح الدين المنجد وخليل هنداوي

---

(32) انظر: القصة والمقامة، جميل سلطان.

(33) انظر: القصة القصيرة، د. الطاهر أحمد مكي.

(34) انظر: الأدب العربي الحديث ص 396.

(35) انظر: القصة القصيرة في مصر (دراسة في تأصيل فن أدبي) د. شكري محمد عياد ص ص 79 ــ 82.

في سورية بخاصة، ولم تغب بعض المعالجات الرومانسية للواقع كما في تجربة فؤاد الشايب[36].

أما المجموعات التي عُدَّتْ البداية الفنية للقصة القصيرة فلم تحتف كثيراً بالتفاعل مع التراث إلا ما ورد عفواً حيث ظهر في اللغة مثلاً ومن هذه المجموعات مجموعتا (سخرية الناي) و (يحكى أن) لمحمود طاهر لاشين، ومحمود تيمور في (الشيخ جمعة والشيخ سيد العبيط)، وصبحي أبو غنيمة في (أغاني الليل) وعلي خلقي في (ربيع وخريف) وكذلك فيما نشره كتاب متحمسون في العراق وفلسطين ولبنان ومصر مثل: جعفر الخليلي وذو النون أيوب ونجاتي صدقي وخليل بيدس وتوفيق يوسف عواد ويحيى حقي حيث ركزت هذه التجارب على تحقيق المفهوم الأدبي للقصة أكثر من اهتمامهم بحجم الأفكار والمقولات التي يمكن أن تحملها.

6/ 3. الطور الثالث: التراث عامل في أدبية النص

يمتد هذا الطور من نهاية الحرب العالمية الثانية ونكبة فلسطين إلى نهاية القرن الشعري، وتختلف بداياته تبعاً لحالة كل دولة عربية، فبعضها لم تدخل هذا الطور إلا في الثمانينات، ومنها ما دخلته بعد نكسة حزيران، ومنها ما دخلته ابتداء من الخمسينات... وقد أسهمت دول الخليج العربي في ساحة الإنتاج الأدبي الفاعل والفني في العقدين الأخيرين منه بخاصة.

وشهد هذا الطور اتصالاً أمنته معطيات التقدم التقني ترافق مع نمو الأحزاب السياسية وانتشار التعليم واتساع انتشار الصحافة وسهولة طباعة الكتب وتشكل روابط الكتاب وتقدم في الوعي الأدبي ووجود أجيال من الكتاب ذوي الكتابات الناضجة فنياً، وتضافر ما سبق مع بدء نبش مختلف في التراث وحدوث اكتشافات أثرية أسهمت في إطلاع الأدباء على ألوان من تاريخ المنطقة حيث تم توظيف بعض هذه المكتشفات في الأدب.

وقد حدثت تطورات كبيرة في كل جنس أدبي كاد أن يكون فيها الجنس أنواعاً، وترافق هذا مع تغير كثير من المسلمات الأدبية، إضافة إلى وجود حركة نقدية متميزة وفلسفات عالمية تركز على المهمش والمقصى والمسكوت عنه، وقد أتاحت حركة النقد الحديثة الفرصة أمام الأدباء لتفاعلات مختلفة مع هذا التراث، وحدث تغير في مفهوم مركزية الأجناس الأدبية وهامشيتها وبدا أن ظروف العصر تلائمها الرواية والنثر عامة أكثر من الشعر، وتعددت التيارات الأدبية، وتنوعت المؤثرات، وهاهنا نشير إلى أن العلاقة خضعت لتحولات كثيرة وإلى أطوار أخذت طابعاً فكرياً وكذلك بدء علاقة ندية معه في ظل شعور الكتاب أنهم تمكنوا من إنجاز أدب له خصوصية بات يدعى الأدب الحديث، زد على ذلك التشجيع الذي وجدوه عند المتلقين ومحاولة الأجناس البحث عن مخارج فنية جديدة وعن مناطق بكر غير مطروقة ليمتحوا منها ما يدعم نصوصهم وهذه النصوص يكون لها صفة البكورية والإدهاش.

---

(36) انظر: محاضرات عن القصة في سورية د. شاكر مصطفى ص ص 215 ـ 393.

ونظـراً لكـثرة الفلسفات والأفكار الداعية للتفكيك، ونزع صفة المقدس عن التراث فقد حدثت إمكانـية للاختيار ولتقديم أفكار جديدة ومناقشة بعض ما ورد فيه ليس على أساس أنه مسلمات؛ بل علـى أسـاس أنه نص قابل لقراءة جديدة، ولسهم النقد التطبيقي بذلك؛ بخاصة تقديمه وجهات نظر مختلفة في نصوص عديدة كان الاعتراض أو المناقشة دليلاً على الخروج عن المألوف.

إن الشـعور المر بالخيبة نتيجة ما يحدث في الواقع من ممارسات سياسية إقصائية خيب الآمال التـي بنيـت بعـد رحيل المستعمر وقد بددها الحكام، فكان لابد من اللجوء إلى التراث بخاصة تلك النصـوص التـي تناولت القمع حيث كانت معادلاً موضوعياً لما يحدث مما هو ممنوع التعبير عنه، إضـافة إلـى التحولات الفنية الكبيرة التي أصابت الأجناس، والرغبة بالتجريب وتحول التفاعل من حالـة حاجـة إلـى حالة مثاقفة، وكذلك دخول الأدب العالمي بقوة في ساحة التراث، إضافة إلى ما اكتشفه الأدب المقارن من استفادة بعض الكتاب الغربيين من تراثنا الأدبي.

ولـد في هذا الطور عدد هائل من النصوص المنتجة آنئذ جعلت التراث مكوناً أساسياً لها حيث تنوعت طرق التفاعل معه، والوظائف المبتغاة من ذلك، وقد أثرت وتأثرت في السياقات المنتجة لها؛ ليصـبح الـتفاعل مع التراث وسيلة لقراءة الواقع والاندماج فيه وليس للهرب منه، وتم التركيز في التفاعل معه على الجانب الجمالي الذي يغني النصوص في أدبيتها.

وقـد تـبلورت مـنجزات هذا الطور في ظل خفوت نبرة التحدي للغرب المستعمر بعد رحيله لـيوجه هـذا الجهـد للانشغال بكيفية مقارعته حضارياً مع التنبه لحركة الواقع وهمومه، وقد أثبتت الـتجارب أن إمكانـية القطيعة مع الآخر غير ممكنة في ظل كونه مصدراً للتقنية والمعلومة، وبات التحول من الإعراض عنه إلى اختيار بعض ما ينتج ليناسب مجتمعنا و موروثنا هو الأفضل.

ولـم يـتم تحقيق نظرة متوازنة تجاه الغرب وتجاه التراث إلا بعد مرور حالات متطرفة أحياناً مـن مـثل الدعـوات إلى القطيعة مع التراث أو مع الغرب، لكن كل ذلك راح يتراجع بخاصة في العقديـن الأخيريـن بعد أن أثبتت التجارب أن هذه الدعوات غير دقيقة؛ لأن البديل المطروح كفيل بفصـل الأدب عـن قرائه، وهذا ما يقصره على نخبة في عصر ليس للنخبة بل إن الأجناس الأدبية باتت معنية أكثر من أي وقت مضى بالبحث عن أدوات تقربها من الجمهور في عصر سيادة الصور حيـث نجحت التطورات الفكرية التي حدثت في العالم من خلال ما بعد الحداثة والتفكيكية في التنبيه إلى ألوان السرد الشفاهي، وإلى أنواع حكائية عربية قديمة حيث حاولت دراسات عديدة أن توجد لها صيغاً وأطراً إجناسية تقربها من العصر الحديث.

لقد استقرت الصيغ الإجناسية العربية النثرية إلى حد كبير وباتت تبحث عن عوامل تطورية لها من ذاتها بدلاً من البحث في جذورها، وكان للمناهج النقدية الحديثة دورها في لفت الانتباه إلى الغنى الـذي يمكـن أن يشكله التناص بما يحمل معه من تقنيات وآليات... وقد وجد المشتغلون أن إمكانية التـناص واردة مـع النصوص العربية والعالمية التي شكلت عموداً فقرياً لنصوص حديثة كثيرة في المسرح والرواية والقصة والشعر. وبدا أن ثمة حضوراً قوياً لنوعين من النصوص التراثية في هذا

الطـــور: النوع الأول هو النص الصوفي الغني بالدلالات، المدهش في طروحاته، والنوع الثاني هو الألـــوان الســـردية الشعبية ذات الطابع الشفاهي، وكذلك الألوان الحكائية التراثية المتمثلة في الخبر والأحلام...

وقـــد اتســـعت دائرة التراث ــ كما أشرنا ــ أكثر لتشمل التراث الإنساني بأساطيره ورموزه، وامـــتد التراث ليكون دينياً وفكرياً وتاريخياً، وكذا تفتقت تقنيات الاستفادة منه سواء عبر الصورة أو القـــناع أو الشخصـــية أو الحالة الحكائية وصار حضوره في النص حضوراً مؤسساً يكاد ينبني عليه النص بكامله....

1 / 3 ــ الشـــعر: شـــهد الشـــعر في هذا الطور تغيرات درامانتيكية لم تمر معه عبر تاريخه الطويـــل، ســـواء أكانـــت هذه التغيرات في بنيته حيث تعرض لهزات قوية شككت في كل مسلماته بخاصـــة (الوزن)، أم في موقعه بالنسبة للأجناس الأدبية في ظل حضور ملفت لم يكن هناك إمكانية لإخفائـــه لأجناس النثر، وجاء ذلك مع تغير في مركز إنتاج الشعر والتطوير فيه من مصر إلى بلاد الشـــام والعراق وبرز كذلك ارتباط كبير للشعر بالسياسة في ظل ما تعرضت لـــه البلاد العربية من أحداث....

وبـــرز ارتـــباط بعض تيارات الشعر بالمجلات: قصيدة التفعيلة ومجلة (الآداب) وقصيدة النثر ومجلـــة (شـــعر)، وأمـــام الحاجة للتغير والحضور الكبير للحداثة الغربية في الشعر العربي الحديث تـــراجع حضور التفاعل مع التراث حيث فرضت الحداثة موضوعات جديدة، وتفاعلات جديدة تركز على الأساطير والتراث الإنساني أكثر من التراث العربي، لذا فقد راوح موقف الشعر في هذا الطور مـــن الـــتفاعل مع التراث بين داعٍ للقطيعة تمثل فيما يسمى بـــ قصيدة النثر بخاصة أول طلعتها في الســـتينات مـــن القرن العشرين، ومستلهم للتراث ومتناص معه ومحتفٍ بما جاء فيه من رموز من خلال قصيدة التفعيلة، وكان خلف كل فريق منطلقات فكرية ورؤى دفعته للموقف الذي سار فيه.

ويمكن الحديث عن حضور التراث في هذا الطور من خلال ثلاثة اتجاهات:

الاتجاه الأول: هو الأقل حضوراً حيث بقي مخلصاً إلى حد كبير للأبحر الشعرية ويمثله كل من بدوي الجبل ومحمد مهدي الجواهري، وعبد الله البردوني، وعبد الله العثيمين..

الاتجـــاه الثاني: هو الذي دعا إلى القطيعة مع التراث ثم سرعان ما حضر التراث عنده بصورة ملفـــتة وقـــد تغيرت مفاهيمه غير مرة وهو الاتجاه الداعي لقصيدة النثر المتمثل في أدونيس وأنسي الحاج ومحمد الماغوط ويوسف الخال وخليل حاوي وسعدي يوسف....

والاتجاه الثالث: هو اتجاه قصيدة التفعيلة الذي بدأ منذ الخمسينات وقد بلغ حضور التراث عنده أمدية متقدمة حيث صار مكوناً فنياً من مكونات القصيدة، ولم يقصر مفهوم التراث عند أنماط معينة بل شمل الأساطير والمكتشفات الأثرية والأمكنة وتاريخها وكذلك الشخصيات والأحداث....

وقد تعاون حضور السرد في كثير من الشعر المنتج في هذا الاتجاه مع حضور التراث للتعبير

عــن هموم الواقع؛ لكن ليس بطريقة تقليدية وبرز في هذا الاتجاه أسماء شعرية حققت حضوراً ملفتاً علــى ســاحة الشــعر العربي الحديث منها: عبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور وبدر شاكر الســياب وأدونيس وأحمد عبد المعطي حجازي وممدوح عدوان ونزار قباني وخليل حاوي وغازي القصــيبي وعــبد العزيز المقالح وسميح القاسم ومحمود درويش وغيرهم كثير؛ حيث حضر التراث الدينــي والتراث الشعبي والرموز والأساطير إضافة إلى الحضور اللغوي والصوري، وهذا أضاف عناصر جديدة للقصيدة الحديثة، إذ تواكب مع مفاهيم جديدة لحضور التراث[37].

شــكل عــبد الوهــاب البياتــي مثلاً ظاهرة في التفاعل مع التراث ليس في نصوصه الشعرية فحســب، بــل فــي نصوصه النثرية أيضاً، حيث رأى أنه من الضروري إيجاد علاقة متوازية مع الــتراث وأنــنا لا يمكن أن نستغني عنه في كل الأحوال، و شكل التاريخ والأغاني الشعبية والكتب وسيرة الشخوص الذين حاولوا أن يقدموا رؤية مختلفة للكون مصدراً من مصادر شعره، إضافة إلى الأساطير والرموز[38].

هاهو يستحضر موقف المتنبي مع ابن خالويه وفقاً للرواية الواردة حول هذا الحدث:

أنا شججت جبهة الشاعر بالدواه

بصقت في عيونه سرقت منها النور والحياه

أغمدت في أشعاره سيفي

أفسدت به مريديه، وضللت به الرواه[39]

إن معظــم نصوص البياتي يحتاج التواصل معها إلى ثقافة تراثية؛ لأنه حرص على أن يجعل نصــه مكتظاً بالإشارات والإحالات، وكذا تفاعل مع أمكنة متنوعة لها دلالاتها حيث لا يستحضرها بصفتها أماكن حاضرة؛ بل بصفتها إشارة إلى تاريخ وحضارة، يقول عن بغداد:

بغداد في حبك أهل الهوى

ماتوا؟ وأنت الطفلة الباقية

قلب النواس الذي أسكرت

أشعاره أهدابك الساهية[40].

وحضور الجانب التراثي في شعره ليس لاستعادة الماضي بل ليضع القارئ في جو ذلك التراث حيث يدخل في بنية النص:

---

(37) ثمــة كتب كثيرة تناولت هذه الظاهرة منها: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، وكذلك أشكال التناص الشعري، د. أحمد مجاهد.

(38) انظر: شعر عبد الوهاب البياتي والتراث، د. سامح الرواشدة.

(39) انظر: ديوان عبد الوهاب البياتي. 1/ 702.

(40) انظر: الديوان 1 / 96.

"الشعر أعذبه الكذوب

قالوا:

وما صدقوا

لأنهمو تنابلة وعور

كانوا حذاء للسلاطين الغزاة".[41]

وتجربة عبد الوهاب البياتي تكشف عن التحول الكبير الذي أصاب التفاعل مع التراث ليصبح أحياناً ثيمة من ثيمات القصيدة المعاصرة، كما هو في حضور الأسطورة في شعر بدر شاكر السياب.

2 / 3 ـ المسرح: يعد هذا الطور طور ازدهار للمسرح إذ اهتممت به معظم الدول العربية، ورعته، وصار فناً جماهيرياً له العشرات من المجلات والمهرجانات والدوريات والأكاديميات ودور العرض، ومما هو جدير بالإشارة أنه على الرغم من كل هذا إلا أنه الطور نفسه الذي بدأ يشهد تراجع المسرح في نهاياته نتيجة طغيان الفضائيات والدراما التلفزيونية...

والتطور الذي حدث في التأليف المسرحي ما كان ليتم لولا التغير الذي حدث في أركان العملية المسرحية كلها، وهاهنا نتساءل عن مدى أهمية النص المسرحي إذا ما تذكرنا دوره في العمل المسرحي عامة مع تأكيدنا أن أركان المسرح الأخرى تأتي تالية النص، لكن الأسبقية هاهنا لا تعطي أفضلية دائمة، ويمكن أن نقيس على (الأدب والنقد) من حيث الأسبقية والأهمية، ولعلنا نستذكر أن معظم الذين كتبوا المسرح في هذا الطور لم يقتصروا عليه؛ إذ إنهم انهمكوا بالواقع الثقافي وعرفوا بصفتهم مثقفين طليعيين داعين للتغيير، فلم تكن نصوصهم تلك إلا جزءاً من مجمل حضورهم الثقافي!

على أية حال انتبه الجيل المسرحي الجديد في هذا الطور إلى الواقع وإشكالياته، مما استدعى مقاربة عدد من التابوات التي كان لابد من الالتفاف عليها سواء أكانت سياسية أو فكرية أو دينية، وكمُن هذا الالتفاف أحياناً في التفاعل مع نصوص تراثية؛ بخاصة تلك النصوص ذات الخصب الكبير مثل ألف ليلة وليلة التي يمكن أن تتصل بالواقع العربي المعاصر الموار بالهموم والقمع السياسي، وقد احتوت على عشرات الحكايات الصالحة للتوظيف في واقعنا الحالي وقد صارت العلاقة المسرحية مع التراث أكثر إقناعاً؛ نظراً لزوال كثير من الإشكاليات التي كانت تعتريها بفعل النضج الفكري في التفاعل، بخاصة أن المسرحيين وجدوا في هذا التراث ألواناً متعددة اكتشفوا أن التواصل معها لا يلغي التفاعل مع الواقع، وقد أخذت التطورات الفلسفية المتجددة تدعو إلى عدم الإلغاء وتطرح إمكانية التعايش بين المتناقضات.

شهد هذا الطور تجارب مسرحية مهمة في التفاعل مع التراث الذي يشكل أبرز المكونات الفنية

---

[41] انظر: الديوان 1 / 506.

فــي النصوص المسرحية، وقد ترافق هذا مع نمو النصوص المترجمة من الأدب العالمي، ولم تحل المــثاقفة الكبــيرة مع الغرب التي حدثت في هذا الطور عن التفاعل مع التراث حيث اتجه كثير من المســرحيين في التقنيات والحلول الإخراجية إلى الغرب، ويمموا نصوصهم من حيث المادة الحكائية نحو التراث.

ويلفت النظر هاهنا جهود مسرحية كثيرة لتكأت إلى حد كبير على النص التراثي دون أن يكون ذلك مانعاً من الانغماس بالهم السياسي أو الاجتماعي، ويمكن أن نشير إلى بعض الجهود في التفاعل المســرحي مع التراث، منها ما أكمله توفيق الحكيم، ومنها ما ينسب إلى هذا الطور مثل جهود سعد الدين وهبة الذي وظف في إحدى مسرحياته المسرحية العالمية الشهيرة (في انتظار غودو)، ومحمود ديــاب في مسرحية (باب الفتوح) الذي طرح فكرة من يصنع التاريخ بالعودة إلى سيرة صلاح الدين الأيوبــي، ويوسف العاني في مسرحية (المفتاح) الذي استفاد من الأغنية الشعبية، وعز الدين المدني فــي مسرحية (ديوان الزنج) إذ ركز فيها على ثورات الشعوب، والطيب الصديقي في (رحلة الحلاج ومقامات بديع الزمان الهمذاني) كذلك استفاد من التراث، ولعل النظر في عناوين المسرحيات السابقة يكشف عن علاقتها مع التراث.

ومــن التجارب التي عرفت باهتمامها الكبير بالتفاعل مع التراث كل من تجربة ألفريد فرج في (حلاق بغداد، والزير سالم، وعلى جناح التبريزي وتابعه قفة) حيث أفاد من ألف ليلة وليلة في أكثر من مسرحية بخاصة مسرحية (على جناح التبريزي وتابعه قفة) التي يبنيها على بعض حكايات ألف لــيلة وليلة حيث تتلاحم الأسطورة بالواقع، وتوضح المسرحية فكرة كيف نرى الأشياء تبعاً لموقعنا فــي الحياة[42]. وهو في ذلك يعبر عن اتجاه برز آنئذ هو التفاعل مع الموروث الشعبي حيث عرفت تجربة ألفريد فرج به.

ومــن التجارب الأكثر لفتاً للأنظار على صعيد التفاعل مع التراث بعامة تجربة سعد الله ونوس الــذي تواصل مع نصوص إشكالية فيها مقاربة جديدة لهذا الموروث في ضوء ما يحدث من وقائع؛ إذ اخــتار من التاريخ فترات الحرج والصراع، وبتعبير آخر فترات تتسع رقعتها للجدلية التي تحكم علاقــته مــع هــذا الــتراث[43]، فمــنذ مســرحية (حفلة سمر من أجل خمسة حزيران) إلى آخر مســرحياته[44] لــم يبرح التراث حيث استفاد من مفهوم حفلة السمر والحكواتي والأراجوز والنص الصــوفي، وكذلك استفاد من النص الديني من خلال حضور آيات من القرآن الكريم وبعض الآراء الفقهية في بعض مسرحياته، وكذلك شيء من كتابي العهدين القديم والجديد[45].

---

[42] *انظر: تأثير ألف ليلة وليلة في المسرح العربي المعاصر والحديث، محمد عبد الرحمن يونس وآخرون.*

[43] *انظر: سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث، أحمد جاسم الحسين، ص 55 ، 1999.*

[44] *انظر: الأعمال الكاملة، سعد الله ونوس.*

[45] *انظــر: توظيف التراث في المسرح ــ دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس، وحسن علي المخلف ص ص 35 ــ 38 ــ 2000.*

أمـا علـى صعيد الشخصيات فنجد شخصيات أسسها: دينية وتاريخية، وأسطورية، وشعبية إذ يوظفها من حيث الصفات، والحوادث، وأحياناً مدلول الاسم؛ عبر التوظيف الدلالي والاسمي، ويتخذ مـن هذا التفاعل فرصة لمحاكمة بعض رموز التاريخ والدين غير مكترث بصفة القداسة التي تحيط ببعضهم: (زرقاء اليمامة، ابن خلدون، تيمور لنك، قابيل وهابيل، يوسف)[46].

إن أحـد المحـاور الرئيسية في تفاعل ونوس اعتمد على المعتقدات الشعبية والعادات والفنون والأدب الشـعبي، وقـد وظـف الحكايـة والمثل والأغنية والنكتة... وفي المعتقدات وظف الشيخة والمجـذوب والخضـر والخـرافة والجـن والأحلام لذا فقد شهدت مسرحياته عودة إلى الموروث الشعبي: المكتوب (ألف ليلة وليلة) والشفاهي.

وبتركـيزه علـى موضـوعات محـرمة: الدين والجنس والسياسة، وطريقة توظيفه للتراث، وحضـوره الثقافي فقد أسهم كل ما سبق وعوامل أخرى في إعطائه تلك المكانة في حركة المسرح العربي الحديث.[47]

3 / 3 ـ الـرواية: أطلـق النقاد تسميات عديدة على هذا الطور منها أنه طور الرواية وأنها ديـوان العـرب، وقـد استجابت الرواية لحسن الظن بها فوضعت لحظات الحبو التي مرت بها في الطوريـن السـابقين جانباً لتنطلق بكل قوتها كي تكرس نفسها جنساً أدبياً ذا خصوصية استطاع أن يحـتوي على ألوان متعددة من القضايا والأفكار والإشكاليات، تسبب فيها ما أخذته من مكانة وكذلك ما حدث من تغيرات؛ وخصصت لها المسابقات والملتقيات، وصدر في نقدها عشرات الكتب، وكانت حاضـرة في الرسائل الجامعية بقوة، ولم تغب أي دولة عربية عن إنتاجها، وقد عرف روائيون كثر فـي هذه المرحلة حفروا أسماء لهم في ساحة الأدب العربي، وضارعوا أحياناً الرواية العالمية التي كـانوا يطلعـون عليها بعد صدورها بفترة وجيزة وما ساعد على نجاحها أنها فن مقروء بنهم تدلل على هذا الإحصائيات واكترث دور النشر بها.

ولعـل أحـد أسـباب نجاحها تمكنها من التعبير عن حركة المجتمع العربي الحديث وتناقضاته والتحولات التي حدثت فيه.. وأمام هذا الزخم الكبير في النصوص الروائية فقد أفرزت قضايا كثيرة مـنها مـا خصها وحدها، ومنها ما تعالقت فيه مع الأجناس الأخرى، قدمت الرواية التاريخ العلني والمهمـش لحركة المجتمع، وكانت كلما غاصت في الواقع تزداد تواصلاً مع الآخر، تناولت الهوية والـزمان والمكان والشخصية وكل القضايا الفكرية الأخرى، وقد سمحت رقعة مساحتها لها بتناول كل شيء وبتناصات مختلفة ومتنوعة لأنها تعبر عن الحياة، ولا يمكن للحياة أن تستمر دون تفاعل، وفي انطلاقتها القوية تلك كانت تشعر أنها أقوى من أن يحد من زخمها اتهام أو موجة عابرة لذا فقد تفـاعل الروائـيون العرب مع التراث في مسعاهم للبحث عن حقول بكر محايثة للواقع تخفف من رتابـة حرفيته، وتفتح آفاقاً جديدة للرواية لتنسج جمالياتها الخاصة بها، وذلك فقد تفاعلت الرواية مع

---

(46) *المرجع نفسه ص ص 95 ـ 145.*

(47) *انظر: سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث، مرجع سبق ذكره ص ص 53 ـ 80.*

التراث شأنها شأن الأجناس الأخرى من خلال مختلف الآليات والطرق والغايات والتقنيات، وقد عاد بعض الروائيين إلى التراث بهدف توظيف نصوصه في رواياتهم من وجهة دلالية في حين انشغل آخرون بمحاولة الاستفادة من جمالياته، وبعضهم من لغته؛ وكان تفاعلها مع التراث أحد أبرز القضايا إذ لم تشغلها عن الانغماس في الواقع أو تدبر شؤونه وأبرز مرجعية تراثية شكلت قاسماً مشتركاً لعدد كبير من الروايات هي ألف ليلة وليلة التي انشغف بها روائيون عديدون لم تخف عناوين رواياتهم هذا التفاعل منهم: هاني الراهب وواسيني الأعرج ومؤنس الرزاز ونجيب محفوظ[48] الذي حملت كذلك روايته أولاد حارتنا تفاعلاً مع النصوص الدينية تهدف لتقديم فكرة البحث عن العدالة الاجتماعية ووجود الإله...

لا يكاد يخلو نص روائي معاصر من التفاعل إلا فيما ندر، وهذا ليس لأن التفاعل مقصود دائماً؛ بل لأن طبيعة الرواية وقدرتها على تقديم حيوات واسعة، والغوص في أغوار الشخصيات جعل من التفاعل ضرورة؛ لأن هؤلاء الشخوص يستعملون في حياتهم لغة وفكراً لا يمكن أن ينبت عن المكونات الفكرية للإنسان حيث يدخل التراث بصفته أحد هذه المكونات، ونجد صوراً من هذا التفاعل عند معظم الروائيين من لم تعرف تجربته كثيراً، وكذلك من عرفت تجربته مثل: إدوار الخراط في رامة والتنين، وعبد الرحمن منيف في الأشجار واغتيال مرزوق الذي تفاعل مع روايات عالمية مثل زوربا، والطيب صالح استفاد من الأجواء الشعبية الطقوسية في موسم الهجرة إلى الشمال، ووليد إخلاصي في زهرة الصندل لفتت عنده التفاعلات مع الأجواء الصوفية، والتفت الروائي فرج الحوار إلى النص الديني، أما أميل حبيبي فقد استفاد من أسلوب الترسل في روايته الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل وكذلك ضمن روايته أبياتاً لعدد من الشعراء العرب القدماء[49]، والروائية رضوى عاشور في ثلاثية غرناطة استفاد من النص التاريخي الأندلسي حيث قدمت قراءة معاصرة وعميقة لما حدث في هذه الفترة التاريخية.

ولعل من أكثر التجارب تمثيلاً للتفاعل مع التراث تجربة الروائي جمال الغيطاني[50] الذي استفاد من لغة الماضي وأجوائه للتعبير عن الواقع وهمومه، وبرز ذلك في معظم رواياته انطلاقاً من رواية (الزيني بركات) حيث وازى بين القاهرة المملوكية أيام قانصوه الغوري وقاهرة القرن العشرين أيام جمال عبد الناصر من خلال موضوع واحد هو القمع، وقد تمكن الروائي من الجمع بين المادة التاريخية وروح الرواية لتكون منسجمة، وبدا أحياناً أن ظاهر نصه ذو طابع تراثي لكن في الجوهر الأمر مختلف، وقد نوع تقنيات وآليات التعامل مع هذا التراث في عملية تشذيبية تنتقي المفيد في النص القديم بأسلوبية خاصة راكمها بالمثابرة حيث (استعار جمال الغيطاني لغة الماضي، وقدراً غير يسير من أحداثه، ناسجاً من ذلك نمطاً روائياً لا نجد في تاريخ الرواية العربية ما يماثله،

---

(48) انظر: سرديات الرواية العربية المعاصرة ص ص 295 ـ 303.

(49) انظر: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، د. محمد رياض وتار.

(50) انظر: جمال الغيطاني والتراث، مأمون عبد القادر العمادي.

مصيباً بذلك عدداً من الأهداف التي قل اجتماع إصابتها في روايات أخرى) منها الابتعاد عن المكرس والتقيد بزمان معين وأساليب الماضي.[51]

وتنوعت النصوص التراثية التي تفاعل معها الغيطاني فهي أحياناً ذات طابع ديني كما في التجليات سواء أكان نصاً قرآنياً أو سيرة دينية أو نصاً صوفياً، وتارة جغرافية كما في الخطط؛ لكنه في كل تفاعلاته كان يبقى ممسكاً بزمام النص حيث لم يكتب رواية تاريخية؛ بل يأخذ المادة التاريخية ويعيد بناءَها وفقاً لما يريد[52] حيث تمكن من تثبيت أسلوبيته الخاصة في ذلك لتصبح مثلاً يحتذى في تاريخ الرواية العربية.

4/ 3 ـ القصة القصيرة: شهد هذا الطور صدور مئات المجموعات القصصية التي عبرت عن نبض المجتمع العربي، ومما ساعد على انتشار القصة القصيرة اهتمام الصحافة بنشرها، وانشغال كثير منها بهموم الحياة اليومية التي عايشت تبدلات متتالية مما جعلها مقروءة ومتداولة بين المتلقين، وأسهمت كل البلدان العربية في إنتاجها، وفي سورية وحدها صدر في هذا الطور ما يقارب الألف مجموعة قصصية.[53]

اختلف تعامل القصة القصيرة مع التراث في هذه المرحلة بعد أن توطدت أركانها، وراحت تبحث عن عناصر تغني تجربتها فكان أن استعملت طرقاً عديدة للتفاعل معه بخاصة أنه ارتبط أحياناً بالتجريب، وقد عرف عن كثير من كتابها ولعهم بالتجريب.. الذي ارتبط هاهنا بمصطلح مغر قدم رؤية جديدة في مفهوم التأليف ألا وهو التناص...

ووجدت ظواهر جديدة في التفاعل على تاريخها من مثل تأليف مجموعة كاملة تقوم على التفاعل، وكذلك ظاهرة التواصل الكبير مع التراث الشعبي....

وقد شكل التفاعل مع التراث أحياناً مخرجاً فنياً ملائماً لكثير من القصص، وقد ظهر في الأساليب مثل الرسائل، وكذلك تبدى في استعمال أساليب تراثية شفوية تنتمي إلى الحكاية مثل أسلوب الحكواتي الذي يقدم القصة على أنها حكاية حدثت مع شخوص بعينهم مما يؤدي إلى تحقيق غاية مهمة جداً للقصة ألا وهي الإيهام بالواقعية نظراً لخصوصية تكوين هذا الجنس الأدبي.

تنوعت النصوص التراثية التي تفاعلت معها القصة القصيرة، فكان مع نصوص دينية مثل القرآن الكريم[54] ونصوص ذات طابع ديني مثل النص الصوفي كما عند نصر الدين البحرة في مجموعة رمي الجمار حيث بنى قصصها وفق تقنيات متشابهة.

وتمثل التفاعل أحياناً في لفت النظر إلى بعض الأحداث التاريخية من مثل ما حدث عند

---

(51) انظر: سرديات الرواية العربية المعاصرة، ص 267.

(52) انظر: انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين ص 123.

(53) انظر القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين ص ص 353 ـ 375.

(54) انظر: آفاق الرؤية وجماليات التشكيل ـ محمد صالح الشنطي ص ص 507 ـ 548.

العجيلي من خلال التعريج على بعض الأحداث الأندلسية في فارس مدينة القنطرة، واستحضار بعض رموز التاريخ وكذلك التفاعل مع شخصيات تراثية لها دلالاتها وإحضار الرمز لمعالجة مشكلة واقعية كما في استحضار أحد رموز المطالبة بالعدل (أبو ذر)، أو أحد رموز القوى (الحجاج)، أو بعض رموز المغامرة والتحدي كما هي الحال في استحضار الشاعرين (عروة بن الورد والمتنبي)[55]. في حين أن كتاباً آخرين أدهشتهم الأسطورة فلجؤوا إلى الأسطورة الفرعونية كما عند مجيد طوبيا وبهاء طاهر ويوسف الشاروني[56] ومنهم من تفاعل مع الأساطير العراقية مثل أسطورة جلجامش كما عند محمد خضير[57]

ولعل الأكثر لفتاً للنظر في تفاعلات القصة القصيرة يكمن في التواصل مع الموروث الشعبي، وهذا التفاعل له خصوصيته لقربه من الفن، ولأن كثيراً من القصص تأخذ نماذجها من الناس البسطاء، وترتبط بلحظاتهم اليومية في كثير من تجلياتها مثلما يمكن أن نرى في تجربة زكريا تامر[58] ويحيى الطاهر عبد الله وطه وادي[59] وعبد السلام العجيلي وسعيد حورانية وحسيب كيالي.[60]

ومما يجدر بنا الوقوف عنده ونحن نتحدث عن التفاعل في جنس القصة القصيرة في هذا الطور ظاهرة القصة القصيرة جداً التي برزت في أواخره لأنها تؤكد على ما سبق أن أشرنا إليه حول كون التفاعل مع التراث مكوناً في هوية الظواهر الأدبية، وأن بروز أنواع في الأدب العربي الحديث كان يستحضر معه بالضرورة إحياء ظواهر تراثية مشابه تكون معادلاً موضوعياً له، وتهدف لإقناع المتلقي بأصالة ما يقوم به الحاضرون، وقد ربطت القصة القصيرة جداً بالخبر وبأكاذيب الأعراب وغير ذلك.. لكن هذا لا يجعلها متطابقة مع هذه النصوص السردية القديمة لأن الذي يميزها عن الألوان القديمة اهتمامها بالجانب الفني، إضافة إلى أن انتماء النصوص القديمة إلى نوع سردي بعينه لم يكن واضحاً[61].

وبعيداً عن الجانب الفكري والنقدي في تأصيل القصة القصيرة جداً فإن نصوصها لم تنأ بنفسها عن التفاعل مع التراث على الرغم من قصرها[62].

---

(55) انظر: القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين ص ص 239 ـ 242 و 335 ـ 338.
(56) انظر: الظواهر الفنية في القصة القصيرة في مصر من 1967 ـ 1984، مراد عبد الرحمن مبروك.
(57) المتخيل السردي، عبد الله إبراهيم 17 ـ 60.
(58) انظر: زكريا تامر والقصة القصيرة، امتنان الصمادي بخاصة الفصل الثاني.
(59) الظواهر الفنية في القصة القصيرة في مصر من 1967 ـ 1948 ، مراد بن عبد الرحمن مبروك.
(60) انظر: القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين ص ص 239 ـ 242 و 335 ـ 338.
(61) انظر: القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، د. يوسف حطيني ص 23.
(62) انظر: المرجع السابق، وكذلك القصة القصيرة جداً، أحمد جاسم الحسين.

7.إشارات ختامية:

- إن التفاعل مع التراث ليس عنواناً عريضاً تتساوى فيه كل التجارب؛ بل ظاهرة فنية يتمايز فيها أدب عن الآخر تبعاً للموهبة والرؤية وطريقة التفاعل، ويختلف من جنس أدبي إلى آخر، ومن طور إلى آخر، ومن بلد إلى آخر، فالتفاعل ليس ظاهرة عابرة للزمن.
- لقد شهدت هذه الظاهرة تغيرات عديدة في المفهوم والآليات فقد كان في البداية محاكاة ومعارضة إلى أن وصل إلى الاستلهام والتوظيف والتناص، وقد حقق التفاعل الكثير من الأهداف منها إدماج الأحداث التراثية في النص الأدبي الحديث وإدخالها دائرة الوعي الجمعي وكذلك جلب أسباب الغنى والتنوع والإدهاش للنص الحديث.
- أسباب التفاعل مع التراث تحولت وتبدلت؛ ففي الطور الأول عادوا إليه بصفته منقذاً وفي الطور الأخير تفاعلوا معه بصفته عاملاً فنياً وفكرياً فاعلاً في النصوص.
- مفهوم التراث كان في البدايات مقتصراً على النصوص العربية القديمة، الشعرية منها خاصة، والنثرية المشهورة، ثم سرعان ما أخذ يتحول ليدل على التراث الإنساني وتراث المنطقة، وليشمل التراث الشعبي.
- مفهوم الأدب العربي الحديث صار بحاجة إلى إعادة نظر فهل ما أنتج منذ مئة وخمسين عاماً يعد حديثاً؟ فالتسمية أيضاً ربما تحتاج إلى تأمل، فالأجناس النثرية في الأدب العربي الحديث ربما لا يتجاوز نضجها الفني الخمسين سنة الأخيرة وما عدا ذلك جله محاولات ريادية ذات قيمة تاريخية.. أما في الشعر فإن ما أنتجه البارودي وتيار الاتباعية والمهجريون وأبولو والرومانسية في لبنان وسورية والعراق وتونس... في القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين صار من كلاسيكيات الأدب العربي، وربما من الممكن أن يمتد مفهوم التراث ليشمل تلك النصوص؛ لذا فإنه من المفيد البحث له عن تسمية أخرى غير دالة على مفهوم فيه حكم قيمة زماني من مثل الأدب في القرن التاسع عشر والعشرين على نكبة فلسطين أو إلى نهاية الحرب العالمية الثانية!
- إن التفاعل مع التراث ليس واحداً في كل الأجناس، ولا يسير على الخط نفسه، وقد شهدت الأجناس الأدبية في حركة الأدب العربي الحديث تحولات فنية كبيرة، ولعل الشعر كان الأكثر لفتاً للأنظار حيث تفاعل الشعراء مع التراث تسجيلياً بخاصة الرواد، أما شعراء مجموعة الديوان ومجموعة أبولو والرومانسيون فقد انفتحوا على جوانب متعددة فيه، في حين أن شعراء قصيدة التفعيلة نظروا إليه من زوايا متعددة وعمقوا مفهومه ووسعوا آفاقه، أما شعراء قصيدة النثر فبعد أن دعوا إلى مقاطعته وجدوا أن ذلك غير ممكن.. على أية حال تبقى تجربة الشعر في التفاعل مع التراث محددة بأطر الشعر وخصوصيته، ولعل تجربة الأجناس الحكائية: المسرح والرواية والقصة في التفاعل أكبر وأوسع لسببين

رئيسيين: الأول يخص التراث ومدى حضور المادة الحكائية فيه، والثاني يتعلق بطبيعة الأجناس الحكائية، وما تتحمله بنيتها من تفاعل.

أخيراً؛ إن الحنين الكبير في الرغبة بالتفاعل مع التراث، مرده إلى آلية بشرية في التفكير تسعى للتسلل إلى الواقع وإثبات الوجود من خلال البحث عن مشابه أو مسوغ في الماضي.. وكل هذا مقبول في مراحل التأسيس، لكنه يأخذ وظيفة مغايرة إن أصبح آلية تفكير ومنهجاً في الفكر والحياة والكتابة!

المراجع:

1. *آفاق الرؤية وجماليات التشكيل، محمد صالح الشنطي، نادي حائل الأدبي، حائل 1418 هـ.*
2. *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة 1993.*
3. *أشكال التناص الشعري (دراسة في توظيف الشخصيات التراثية)، أحمد مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998.*
4. *الأعمال الكاملة، سعد الله ونوس، دار الأهالي، دمشق 1996.*
5. *انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء 2001.*
6. *أوهاج الحداثة، د. نعيم اليافي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1993.*
7. *بانوراما الرواية العربية، د. سيد حامد النساج، دار المعارف، القاهرة 1980.*
8. *بنية القصيدة العربية المعاصرة، د. خليل الموسى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003.*
9. *تأثير ألف ليلة وليلة في المسرح العربي المعاصر والحديث، د. محمد عبد الرحمن يونس وآخرون، دار الكنوز الأدبية، بيروت 1995.*
10. *تاريخ الأدب العربي: الأدب العربي الحديث، محمد مصطفى بدوي، تحرير وترجمة مجموعة من الباحثين، النادي الأدبي الثقافي، جدة 2002.*
11. *التراث والتجديد، د. حسن حنفي، دار التنوير، بيروت 1981.*
12. *التراث والحداثة، د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1991.*
13. *التراث والمجتمع الجديد، ناصر الدين الأسد، مطبعة العاني، بغداد 1965.*
14. *تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1870 ــ 1938 ، د. عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، القاهرة 1963.*
15. *توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، د. محمد رياض وتار، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003.*

16. توظيف التراث في المسرح: دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس، حسن علي المخلف، دمشق 2000.
17. جمال الغيطاني والتراث، مأمون عبد القادر العمادي، مكتبة مدبولي، القاهرة 1992.
18. ديوان إبراهيم ناجي، إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت 1973.
19. ديوان البارودي، محمد سامي البارودي، تحقيق محمد شفيق معروف، دار المعارف، القاهرة 1972، ج3
20. ديوان حافظ إبراهيم، حافظ إبراهيم، دار صادر، بيروت 1989 ط1.
21. ديوان عبد الرحمن شكري، عبد الرحمن شكري، جمع وتحقيق نقولا يوسف، د.ن، الإسكندرية 1960!
22. ديوان عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ج3.
23. ديوان عمر أبو ريشة، عمر أبو ريشة، دار العودة، بيروت 1988.
24. زكريا تامر والقصة القصيرة، امتنان الصمادي، المؤسسة العربية للدراسات، عمان 1995.
25. السردية العربية، د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء 1992.
26. السردية العربية الحديثة، د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء 2003.
27. سرديات الرواية العربية المعاصرة، د. صلاح صالح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2003.
28. سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث، د. أحمد جاسم الحسين، دار الكنوز، بيروت 1999.
29. شعر عبد الوهاب البياتي والتراث، د. سامح الرواشدة، وزارة الثقافة، عمان 1996.
30. الشوقيات، شعر أحمد شوقي، دار الكتاب العربي، بيروت 1992 ط12.
31. الظواهر الفنية في القصة القصيرة في مصر من 1967 ــ 1948، مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984.
32. الظواهر المسرحية عند العرب، د. علي عقلة عرسان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1985 ط3.
33. على بساط الريح، فوزي معلوف، دار صادر ودار بيروت، بيروت 1958.
34. قراءة جديدة لتراثنا النقدي، د. جابر عصفور وآخرون، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مجلدان، 1990.
35. القصة القصيرة، د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة 1978.
36. القصة القصيرة جدا، أحمد جاسم الحسين، دار الفكر، دمشق 1997.
37. القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، د. يوسف حطيني، د. ن، دمشق 2004.
38. القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين، د. أحمد جاسم الحسين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001
39. القصة القصيرة في مصر (دراسة في تأصيل فن أدبي) د. شكري محمد عياد، دار المعرفة، القاهرة 1979، ط1.
40. القصة والمقامة، جميل سلطان، دار الأنوار، بيروت 1967، ط2.
41. المتخيل السردي، د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء 1990.
42. محاضرات عن القصة في سورية حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، د. شاكر مصطفى، جامعة الدولة العربية، القاهرة 1958.

43. مسرح توفيق الحكيم، محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة 1985.
44. المسرح العربي بين النقل والتأصيل، مجموعة من المؤلفين، كتاب العربي، 18 الكويت 1988.
45. المسرح والتغير الاجتماعي في مصر، د. كمال الدين حسين، الدار المصرية اللبنانية، بيروت 1992
46. مسرحيات شوقي، محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة 1982.
47. المسرحية في الأدب العربي الحديث، د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت 1980.
48. المعجم الأدبي، د. جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت 1984.

علامات التسمم بالأدوية المخدّرة عند الزهــراوي

اكتمال رجب*

أ.إشارات أولية:

عام (1963) نشر سامي خلف حمارنة أطروحته التي حصل بموجبها على درجة الدكتوراه في الفلسفة (تاريخ العلم) وذلك بالاشتراك مع "كلنْ سونديكر" الأستاذ في جامعة ويسكونسين[1] وقد كان الموضوع الرئيس في الأطروحة تحقيق المقالة الخامسة والعشرين من كتاب الزهراوي (التصريف) هذه المقالة التي أفردها الزهراوي لبحث الأدوية التي تُركب على شكل (الأدهان)[2] وقد توسع المؤلف في تقديم أطروحته حيث خصص خمسة فصول كتب فيها مقدمة شاملة تعطي القارئ فكرةً وافيةً عن تاريخ الحضارة العربية في الأندلس وعن مكانة الزهراوي في تاريخ الطب وعن الدور الذي لعبه كتابُه (التصريف) في تأسيس العلوم الطبية في أوربا اللاتينية كما عَرَضَ مخطوطات كتاب (التصريف) التي وصلت إلى عصرنا وحللَ محتويات الكتاب[3] وقد استغرقت هذه المقدمة الطويلة ما يقرب من نصف الكتاب بينما احتلّ التحقيق والتعليقات والملحقات نصفه الآخر[4].

وفي هذا الكتاب يجد القارئ أحسن تعريف بالمؤلف والكتاب بشكل عام على الرغم من العدد

---

* باحثة في تاريخ الطب.

(1) *Sami Khalaf Hamarneh Glenn Sonnedecker (Wisconsin)*

(2) المقالة الخامسة والعشرون: (في الأدهان ومنافعها وأحكام استخراجها) أو: (في الأدهان ومنافعها وخواصها واختلاف صناعاتها وكيفيات استعمالها). العنوان الثاني مأخوذ من مخطوطة فيينا رقم (211D) انظر حمارنة: ص 39 ــ ص 77 ــ ص 161.

(3) انظر سامي حمارنة وكلن سونديكر ص 46.

(4) تقع الفصول الخمسة الأولى (مقدمة التحقيق) بين الصفحات (1 ← 76) ويقع التحقيق بين الصفحات (77 ← 126).وتقع تعليقات صاحب الأطروحة وملاحظاته بين الصفحات (127 ← 176).

الكبير من المقالات والبحوث التي كُتبت على مدى القرنين الأخيرين.

ويعود السبب في ذلك إلى أن الباحثين الثقات تناولوا في معظم الأحيان أجزاء الكتاب التي اشتغلوا عليها ولم يعطوا الاهتمام الكافي لوصف محتويات الكتاب بشكل كامل[5].

وقبل صدور كتاب سامي حمارنة وكلِن سونديكر كانت المراجع الرئيسة هي كتابات شولان[6] أو لوكلير[7] أو ميلي[8] الموسّعة، أو الكتب التدريسية وأهمها: مؤلفات هيزَر[9] (تاريخ الطب) أو كُرلت[10] (تاريخ الجراحة) أو نويبوركر[11] (تاريخ الطب).

إضافة إلى مؤلفات أخرى ومقالات ودراسات صدرت في المجلات الدورية المتخصصة[12]. ومن المعروف أن كتاب الزهراوي لم يُترجَم إلى اللاتينية دفعة واحدة وإنما في أزمنة مختلفة[13]

---

[5] فعلى سبيل المثال: كتبت بعض أهم الباحثين حول: تاريخ العقاقير، أو جراحة الحروب، أو جراحة الفم، أو أدوات الجراحة، أو الجراحة النسائية. ومنهم:

ـ شبرنكل K.P.J.Sprengel عام 1823 (تاريخ العقاقير) انظر: حمارنة ـ سونديكر (ص 150)

ـ وفرولش: H. Frolich عام عن (أبو القاسم. وجراحة الحروب) انظر: حمارنة ـ سونديكر (ص 149).

ـ ونيل Niel. عام 1911 (جراحة الفم) انظر: حمارنة ـ سونديكر (ص 150)

ـ وسود هوف K. Sudhoff عام 1918 (دراسة في أدوات الجراحة) انظر: حمارنة ـ سونديكر (ص 150).

ـ وسبنك M. S. Spink عام 1937 (عن الجراحة النسائية والجراحة البولية) انظر: حمارنة ـ سونديكر (ص 150).

[6] وأهمها: ما كتبه شولان J.L.CHOULANT عن الكتب الطبية القديمة عام 1841 انظر: حمارنة ـ سونديكر (ص148): سزكين: (ص 384).

[7] ولوكلير L.LECLERC بين الأعوام (1858) و(1876):

ـ الجراحة عند أبي القاسم (الزهراوي) ـ الطب العربي ، انظر: حمارنة ـ سونديكر (ص 149)

: سزكين (ص 387)

: الخطابي (118/1 ← 212)

:لوكلير (442/1 ← 455)

[8] ميللي A. MIEILLE عام 1938 عن: (العلم العربي) انظر: حمارنة ـ سونديكر (ص 150).

[9] هيزَرْ H. Haeser عام 1875 (تاريخ الطب) انظر حمارنة ـ سونديكر (ص 149).

[10] وكُرلت E. Gurlt عام 1898 (تاريخ الجراحة) انظر: حمارنة ـ سونديكر (ص 149) : سزكين: (ص 385).

[11] نويبوركر M. Neuburger عام 1911 (تاريخ الطب) انظر: حمارنة ـ سونديكر (ص 150): سزكين (ص 388).

[12] من أمثال أعمال: شتاينشنايدر (1871) في (علم السموم) M. Steihschneider وأبو غنيمة (1929) (الزهراوي) ومايرهوف (1944)، (تاريخ علم الأدوية وعلم النبات). M. Meyerhof انظر: حمارنة ـ سونديكر (148 ← 150).

[13] فعلى سبيل المثال:

ـ ترجم جيرار الكريموني Gerhard of Cremona المقالة الثلاثين من التصريف في النصف الثاني من القرن الثاني عشر وطبعت في البندقية عام (1491) بعنوان: chirurgia parva. انظر: حمارنة ـ سونديكر (ص 24) : سارتون (68/1).

وكـــان ســـامي خلـــف حمارنـــة قـــد كتب عام (1969) فصولاً في تاريخ الطب العربي[14] أعطى الزهـــراوي فيها حقه. وقد وصف كتاب الزهراوي وأعطى فكرة عن محتوى مقالاته الثلاثين، ولعل هذا الوصف المختصر[15] هو المرجع الأكثر وضوحاً ودقة لقراء العربية حتى ذلك الوقت (1969) ولم يزد المؤلفون والباحثون الذين كتبوا بعد ذلك التاريخ شيئاً على ما كتبه سامي خلف حمارنة[16].

تـــناول الزهرواي في المقالة الأولى كليات الطلب (علم التشريح وعلم وظائف الأعضاء)، وفي المقالة الثانية علم السريريات (تصنيف الأمراض، والأعراض والتشخيص، والمعالجات الدوائية).

وقـــد قدّم الأستاذ محمد العربي الخطابي دراسة متميزة لبعض فصول علمي التشريح ووظائف الأعضاء في المقالة الأولى وقارن بين ما كتبه الزهراوي وما كتبه ابن رشد[17]، إلا أن نص المقالة الأولـــى لـــم يكن موضع تحقيق إلا على يد الدكتور صبحي الحمامي عام (2004) الذي حقق كذلك المقالة الثانية ونشرها وترجمها إلى الفرنسية[18].

وقـــد اخترنا لهذا البحث موضوع علامات التسمم بالأدوية المخدرة كما جاءت في المقالة الثانية ذلك أنه لم يسبق أن تعرض أي من الباحثين لهذه المسألة.

استعمل الدكتور صبحي حمامي في التحقيق مخطوطتين هما حاجي بشير آغا رقم (502)[19]،

ـــ ترجم سيمون الجَنوي Simon Januensi (Simon of Genoa) وابراهام اليهودي التورتوزي Abraama Judaea (Abranam Judaeus of tortosa) المقالـــة الثامنة والعشرين في نهاية القرن الثالث عشر بعنوان: (Liber Servitoris) وطبعـــت في البندقـــية عام (1471) انظر: سامي حمارنة ـــ كِلْن سونديكر (ص 28) : سارتون (681/I).

(14) بين الفصل الثاني والفصل العاشر (تمهيد في تاريخ الطب العربي وأثره)، (من ص 25 ← 208). وذلك مقدمة لكتابه: (فهرس مخطوطـــات دار الكتـــب الظاهرية). وقد أفرد للزهراوي جانباً مهماً في الفصل الثامن (الطب في الأندلس وعصر أبي القاسم الزهراوي)، (ص 147 ← 170). عرض فيه بشكل مفصل محتويات كتاب التصريف.

(15) في (23) صفحة من الكتاب المشار إليه، فهرس مخطوطات الظاهرية.

(16) على سبيل المثال:

ـــ كمال السامرائي في كتابه (مختصر تاريخ الطب العربي) سنة (1985) وصف التصريف في صفحتين "173 ـــ 174" من الجزء الثاني من الكتاب.

ـــ وكذلك محمد العربي الخطابي في كتابه (الطب والأطباء في الأندلس الإسلامية) سنة (1988)، (ص 129 ← 131) من الجزء الأول من الكتاب.

(17) الخطابي: (ص 333 ← 380).

(18) ظهر الكتاب في سلسلة التراث العلمي العربي التي تصدرها مؤســـة الكويت للتقدم العلمي. وقد كتب الحمامي مقدمة تقع في (67 صفحة)، وتقع المقالة الأولى في (188 صفحة) بين الصفحات (68 ← 255) من التحقيق، أما المقالة الثانية فتقع في (966 صفحة) بين الصفحات (257 ← 1222) من التحقيق.

(19) انظر: حمارنة، سونديكر: (ص 131). سزكين: (324) ششن: (240).

وحسن حسني رقم (1361)[20].

ومــن المعروف أن مخطوطات الزهراوي المحفوظة في مكتبات العالم المختلفة عديدة، فالمقالة الأولى منها سبع نسخٍ على الأقل[21]، أما المقالة الثانية فلها عشر نسخ[22].

الأعراض السريرية للتسمم بالمخدّرات

يأتي ذكر (الأدوية المخدّرة) في كتب الطب العربية[23] تحت عنوان (الأدوية المفردة) في غالب الأحــيان. ولم يفرد لها المؤلفون في كتبهم فصلاً خاصاً. إلا أن الزهراوي في (التصريف..) جمعها فــي بــاب خاص (في المقالة الثانية من الكتاب)، تحت عنوان (الدواء السمومي[24])، وهو في ذلك يفعل ما فعله معاصره ابن سينا[25].

والأدويــة السامّة ــ شأنها شأن الأدوية المفردة الأخرى ــ تقْسَم من حيث مصادرها إلى ثلاث زمر:

1 ــ الأدوية النباتية: كالبَنْج

2 ــ الأدوية الحيوانية: السّلامَندرا[26]

3 ــ الأدوية المعدنية: الاسفيداج[27]

---

[20] انظــر: حمارنة، سونديكر: (ص 131) سزكين: (ص 324) ششن: (ص 241). حمارنة، وسنديكر: (ص 131). سزكين: (ص 324 ← 325).

[21] انظر: حمارنة، سونديكر: (ص 131) سزكين: (ص 324) ششن: (ص 241).

[22] حمارنة، وسنديكر: (ص 131) سزكين: (ص 324 ← 325).

[23] على سبيل المثال:

ــ تذكرة الكحالين (علي بن عيسى): الباب السابع والعشرون "ف يقوى الأدوية المفردة المستعملة في علاج العين".

ــ الحاوي في الطب، (الرازي): الجزء (20)، و(1:21)، (2:21)، في الأدوية المفردة.

ــ القانون (ابن سينا): الجزء الأول "الفن الرابع ــ الجملة الثانية: ألواح وقواعد في بيان المفردة".

الجزء الرابع "المقالة الأولى: فصل في جملة الأدوية النباتية السمية الباردة".

[24] لســان العرب (302:12): السُّم والسَّم والسُّم: القاتل، وجمعها سِمامٌ... هو جمع السَّمّ القاتل.. وقال شمر: ما لا يَقْتُل وَيَسُمّ فهي السَّوامُّ، بتشديد الميم، لأنها تَسُمُّ مثل الزُّنبورُ والعقرب وأشباهها.

[25] على سبيل المثال:

ــ تذكرة الكحالين (علي بن عيسى): الباب السابع والعشرون "ف يقوى الأدوية المفردة المستعملة في علاج العين".

ــ الحاوي في الطب، (الرازي): الجزء (20)، و(1:21)، (2:21)، في الأدوية المفردة.

ــ القانون (ابن سينا): الجزء الأول "الفن الرابع ــ الجملة الثانية: ألواح وقواعد في بيان المفردة".

الجزء الرابع "المقالة الأولى: فصل في جملة الأدوية النباتية السمية الباردة."

[26] المصطلح الأعجمي، إبراهيم مراد (مادة رقم: 1025): سَالاَمَنْدَرا (salmandra، يونانية) "هو العضاية.." الجامع 3:3.

[27] المصــطلح الأعجمــي، (مادة رقم: 168): اَسْفِيَـاج (سْبيدآب، فارسية).الجزائري "فارسي معرب، هو بَياض الوجه، ويقال اسفيداج الرصاص ورماد الرصاص" كشف، ص 19.

1. موضع الأدوية السامة في (التصريف..):

أورد الزهـراوي فـي المقالة الثانية[28] من التصريف فصلاً يتحدث فيه عن (الدواء السمومي)[29] وقسمه إلى الأدوية المعدنية[30]، النباتية[31]، الحيوانية[32]، وذكر مع كل دواء علامات التسمم به وأعراضه، ثم علاجه، وقليلاً ما عرّف بهذه الأدوية[33] أو ذكر المقدار المسبب للتسمم بها[34].

وجـاء هـذا الفصـل قبل نهاية المقالة بفصل واحد. (حيث يتحدث في هذا الفصل الأخير عن الحميات).

2. مكانها في التصنيف (أي مكانها في الأدوية السمومية):

لم يذكر الزهراوي أدوية مخدّرة (في حدود ما جاء في التحقيق) إلا في (الأدوية النباتية السّامة) وأتت هذه الأدوية المخدّرة التي سيأتي ذكرها في فقرة لاحقة، في آخر هذا القسم (أي الأدوية النباتية السّامة) متتابعة تقريباً.

3. كيف وردت هذه السموم في مصادر أخرى:

لـنلق نظـرة علـى بعض كتب الطب العربية ونتعرف كيف وردت هذه الأدوية المخدرة التي

---

[28] التصريف (المقالة الثانية من ص 257 ← 1222) في تحقيق: د. صبحي حمامي.

[29] التصريف، المقالة الثانية (الدواء السمومي، من ص 1038 وحتى 1071).

[30] التصريف (من ص 1038 ← ص 1042) وعددها (16).

[31] التصريف (من ص 1042 ← ص 1054) وعددها (47).

[32] التصريف (من ص 1054 ← ص 1071) وعددها (33).

[33] بعض التعاريف القليلة التي أوردها الزهراوي:
- الغناشين (ص 1047): "وهي حبة تشبه الشونيز في الخلقة دسمة حلوة."
- الشوكران (ص 1051): "والشوكران بزر شبه بزر الأنيسون أو أكبر منه قليلاً ونباته يشبه الجزر."
- سطوني (ص 1056): "وهي دويبة صغيرة لها أرجل كثيرة لونها أخضر تكون في البساتين على ورق التين والخيار والقثاء وأخبثها التي تكون على ورق التين".

[34] بعض الأدوية التي ذكر الزهراوي المقدار الذي يسبب التسمم لها:
- (ص 1050) ـ الكسبرة الخضراء الرطبة: "القدر الضار منها نصف رطل إلى أربعة أواقي".
- (ص 1051) ـ البنج "القدر الذي يضر منها ما يجاوز وزن درهمين".
- (ص 1052) ـ الأفيون: "علامة من أكثر من شراب الأفيون، إذا أكثر من نصف درهم، ويقتل إذا أخذ منه درهمين فصاعداً".
- (ص 1052) ـ الخشخاش الأسود: "... إذا أخذ منه ثلث درهم إلى نصف درهم".
- (ص 1054): "من شرب من الكنلس وزن درهم..".
- (ص 1059) ـ السمك البارد: "إذا أكل الحوت المشوي بعد يوم وكان موضوعاً في المواضع الندية".

تحدث الزهراوي عن التسمم بها:

– **حنين بن اسحق (المسائل في الطب)**: الفصل السادس، بعنوان "الأدوية المفردة والمركبة"[35]، تحدث عن أدوية سمومية، وجاء الأفيون والشوكران: تحت عنوان (الأدوية القتالة)؛ الأفيون يقتل بالبرودة والشوكران يُغير البدن ويفسده[36]... وذكر اليبروح ولبن الخَشْخاش وهو الأفيون في الأدوية المسكنة للوجع؛ وهي تُخلط مع أدوية أخرى[37]، باعتبار أنها أدوية تستعمل لتسكين الوجع في وصفة مركبة.

– **الرازي (المنصوري)**: أتت فيه (الأدوية المخدرة) ضمن المقالة الثامنة (جُمل وجوامع من علاج السموم ونهش الهوام والاحتراس منها) وقد نقل الزهراوي عن المنصوري نقلاً يكاد أن يكون حرفياً في بعض الأحيان.

– **الرازي (الحاوي في الطب)**: نجد في الحاوي ثلاثة أجزاء، (الجزء العشرون والجزء الواحد والعشرون القسم الأول والثاني) مخصصة للأدوية المفردة، حيث وردت الأدوية فيه مرتبة ترتيباً هجائياً، وجاءت معظم الأدوية المخدرة التي ذكرها الزهراوي في الحاوي مرتبة بحسب موقعها من حروف الهجاء[38].

وتحدث في كل دواء تقريباً عن: فائدة هذا الدواء وما يعالج به من أمراض، وعن أصنافه وكيف يُميز كل صنف عن الآخر واستعمال كل صنف لوحده أو مع أدوية أخرى (مركب) وعن قوته، والمقدار الذي يضر منه (الوزن)، وتحدث عن كل جزء من أجزاء النبات (الورق، البذر، الأصل...) وفائدة كل منها، وتأثير هذا الدواء على الإنسان، وأحياناً سبب التسمية، وهذا كله نقلاً عن مصادر أخرى، ويذكر الرازي أحياناً رأيه الخاصّ.

– **ابن سينا (القانون في الطب)**: جاءت في آخر الجزء الأول على الترتيب الأبجدي (بشكل نظري)، يذكر اسم الدواء، ماهيته، طبْعَه، خواصه، وما يعالج به من أعضاء الإنسان. "قال عن البنج: سمّ يخلط العقل ويبطل الذكر ويحدث خناقاً وجنوناً"، وعاد وذكرها في القسم الرابع (بشكل عملي)، الأعراض التي تصيب من أخذ منها، والعلاج اللازم لها[39].

---

(35) *المسائل في الطب، حنين بن إسحاق: (من ص 128 ← 212).*

(36) *انظر المسائل في الطب: (ص 128).*

(37) *أنظر المسائل في الطب: (ص 185): مثال: "إنا نخلط مع الأدوية التي تعرف بمسكنة الوجع وهي التي تتحد بأصل اليبروح ولبن الخشخاش وهو الأفيون أدوية أخرى حارة المزاج مثل الجندبادستر.." ـــ المصطلح الأعجمي (مادة رقم: 748): جُنْدَبَادَسْتر: (كُنْدِي دَسْتر، فارسية). "ابن البيطار: ديسقوريدوس:... هو السمور،..." .الجامع 171/1.*

(38) *راعى (الحاوي) تسلسل الحرف الأول من الدواء دون مراعاة تسلسل بقية حروفه. "والملاحظ أن الحاوي هنا لم يذكر البنج".*

(39) *القانون في الطب: (424/1): "في بيان الأدوية المفردة على ترتيب جيّد" (59/4): "فصل في كلام كلي في التحرّز من السموم المشروبة وعلاجها".*

4. الأدوية المخدرة التي ذكرها الزهراوي:

ذكر الزهراوي الأدوية التالية:

البَنْج، الشَوكَران، اليَبْرُوح (وهو أصل اللفاح)، الأفيون، الخَشْخاش الأسود، عِنَبُ الثعلب.

أ ــ البَنْج: قال الزهراوي عنه: "عَلامة من شرب البنج: (القدر الذي يضر منه ما يجاوز وزن درهميــن)، يَعــرض لشاربه: ذهاب العقل، وسكن، وهذيان، واحمرار الوجه والعين، وغلظ اللسان، وامتناع الكلام، وضيق نفس، وبرد في البدن، فإن لم يُتدارك بالعلاج هلك في يومين.

ومن علاماته إذا دنا منه الموت: أن يَعرض منه كسل وسبات واصفرار وبرد الأطراف"[40].

ويصف لنا هذا النبات:

(الغافقي: "هو السَيْكَران المعروف عندنا بهذا الاسم، والسَيْكران بالحقيقة غيره (ديسقوريدوس): وهــو تَمْــنش[41] قضــبانه غلاظ وأوراقه عراض صالحة الطول مشققة الأطراف إلى السواد عليه زغــب، وعلــي القضــبان ثمر كالجُنار[42] في شكله متفرق في طول القضبان واحد بعد واحد منها مطبق بشيء كالتُرمُس[43] وهذا الثمر ملآن بزراً، شبيهاً ببزر الخَشْخاش. وهو ثلاثة أصناف:

---

(40) التصريف (ص 1051) وذكر بعده العلاج.

(41) المصطلح الأعجمي (مادة رقم: 697): ثَمْنَش (thamnos، يونانية) ابن البيطار: ".. وهو اسم يوناني لما كان من النبات بين الشجر والحشيش" الجامع 1: 151الجزائري: "اسم لما بين الشجر والحشيش" كشف، 49.

(42) المصطلح الأعجمي (مادة رقم: 744): جُنّار (جَنار، فارسية).

ــ ابن البيطار: "وهو الصنار أيضاً، وهو شجر الدُّلب" الجامع 173/1.

ــ (تفسير كتاب دياسقوريدوس "إبراهيم بن مراد"):

(المقالة الأولى، مادة رقم 80، ص131): "أفلاطِنُس: هو شَجَرُ الدُّلب.

يهو الصَّنَارُ والجَنَارُ بتخفيف النون. ذكره جالينوس في المقالة الثامنة".

وجاء في الهامش: "ــ الصنار والجنار تسميتان فارسيتان للدُّلب، أصلهما بالفارسية "جنار" CANAR).

ــ وقد كتب (ماير هوف وصبحي)، الجلنار في تحقيقهما لكتاب (منتخب كتاب جامع المفردات لابن العبري) (التحقيق: ابن العبري، ص 76)، ولعلها خطأ مطبعي.ط

ــ الجــامع (94/2): "دُلب: لم أر منه شيئاً ببلاد الأندلس والمغرب. أبو حنيفة الدلب هو العُنار والصنار فارسي وقد جرى في كلام العرب والدَّوح من شجره ما قد عظم واتسع وهو مُفرّض الورق واسعة شبيه بورق الكرم ولا نُور له ولا ثمرة وزعم بعض الرواة أنه يقال له العَيْثام.

ــ اســحق بن عمران: شجر الدلب كثير متدوح له ورق كبير مثل كف الإنسان يشبه ورق الخروع إلا أنه أصغر منه... وله نوار صغير متخلخل خفيف أصفر ويخلفه إذا سقط حب أحرش أصفر إلى الحمرة والغبرة كحب الخروع وأكثر ما ينبت في الصحارى الغامضة وفي بطون الأودية..."

(43) المصطلح الأعجمي (مادة رقم: 649): تُرْمُس (thermos، يونانية)

الجزائري: "قريب من اللوبيا، إلا أنه أعرض، ولا نقطة فيه وهو مرّ". كشف، ص 47.

ــ منه ما زهره فرفري[44].. وبزره أسود وزهره كالجُنّار مشوك.

ــ ومنه ما زهره تفاحيّ اللون وورقه وزهره ألين من الأول بزره إلى الحُمْرة..

ــ والثالــث وهو لين في المجس وفيه رطوبة تدبق باليد وعليه شيء فيما بين الغبار والزغب وزهره أبيض وكذلك بزره. وينبت بالقرب من البحر[45] وفي الخرابات" منتخب، 76)[46].

---

[44] المصطلح الأعجمي (مادة رقم: 1363، 1364، 1363): فُرْفُري (Pupurique، فرنسية فرْفير (Porhyra، يونانية): "هي البقلة الحمقاء (...) والفرفير أيضاً صمغ أحمر.. وتأويله الهندي" الجامع 3: 162.

[45] هــامش المصـــطلح (198)، (ص 231): "بالأصل (الشجر) وهو تحريف، والإصلاح من ابن البيطار، ومن المقالات الخمس، 335).

ــ ومما جاء عن البنج في مصادر أخرى:

ــ تفسير كتاب دياسقوريدوس (إبراهيم بن مراد)، (المقالة 4، مادة 63، ص 294، 295): "أيسْقُوَامُس: هو البَنْج بأنواعه الثلاثة، وعامّة الأندلس تسمّيه السّيكْرَان وهو عربي ويُسَمُّونَه أيضاً الْلِمَتّلر، والبَيْضَمُون في بعض التراجم، ويخطئ من يجعله للشوكران وذكر البنج الفاضل جالينوس في المقالة الثامنة".

ــ معجم الألفاظ الزراعية (الأمير مصطفى الشهابي)، (ص 372).بَنْج Jusquiame (Hyoscyamus)

(البنج من الهندية. جنس نباتات طبية مخدرة من الفصيلة الباذنجية).

ــ المنصوري: (ص 587): "بَنْج: ومن أسمائه التي يعرف بها: سيكران وشوكران وسيفراسين كما يعرفه الأوربيون باسم فول الخنازير لولع الخنازير بأكله".

ــ القانون في الطب (ابن سينا)، (1: 492، 493): "أجوده الأبيض، فإن لم يوجد استعمل الأحمر، ويجتنب الأسود دائماً، لكن عصارة أغصانه ربما استعملت بدل الأفيون.

الطبع: الأسود بارد يابس في آخر الثالثة، والأبيض في أولها.

الأفعال والخواص: مخدّر يقطع النزف، ويسكن بتخديره الأوجاع الضربانية.

ــ الجامع لمفردات الأدوية والأغذية (ابن البيطار)، (1: 117، 118، 119):

"... الرازي في كتاب إبدال الأغذية: وبدل البنج إذا عدم، وزنه من الأفيون"

ــ البَنج والشوكران كما وردت عند:

ــ الزهراوي: (التصرف): البنج: (ص، 1051). الشوكران: (ص، 1051).

ــ ابن البيطار (الجامع): البنج: (1: 117). الشوكران: (3: 71)

ــ ابن سينا (القانون): البنج: (1: 492). شَوكران: (1: 852).

ــ الرازي (الحاوي): البنج: لم يذكره. الشوكران: (1/21، ص 125).

ــ إبراهيم بن مراد (المصطلح الأعجمي): البنج: (مادة رقم: 537). الشَوْكران: (مادة رقم: 1203).

ــ (على الرغم من أن كثيراً من المؤلفين أكدوا أن البنج غير الشوكران إلا أن البعض لم يتمكنوا من إدراك ذلك. ومن مشكلة تنجم عن اختلاف البلدان حيث تختلف أسماء النبات وهذه ظاهرة معروفة في تاريخ الطب).

[46] المصـــطلح الأعجمـــي (مـــادة رقم: 537): بَنْج، (بَنْكْ bhango، فارسية من السنسكريتية) وفقرة الغافقي عن المصطلح الأعجمي، وينقل عن ابن البيطار:

ــ ابن البيطار: "هو السيكران بالعربية. ديسقوريدوس..." 1: 117

ــ الفقرة المقتبسة من ديسقوريدوس عند ابن البيطار هي نفسها الواردة عند الغافقي.

ــ الجزائري: "هو بزر بونرجوف وهو السّيكّرَان وهو ثلاثة أصناف، أبيض وأحمر وأسود" كشف 34

ــ "بزر بونرجوف: المصطلح بربري".

ب ــ شُوكَرَان: الزهراوي: "علامة من شرِب الشَوكَرَان ــ والشوكران بزر يشبه الأنيسون[47] أو أكــبر منه قليلاً ونباته يشبه الجزر ـ[48]، من شرب منه عرض له: برد من الأطراف وخدر في الــبدن وخــناق وضيق في النفس واختلاط عقل وغشاوة العين وفواق ووجع في العين وخضرة في الشــفتين ويصير اللون رصاصياً ويعرض لــه استرخاء في الأعضاء وصلابة في النبض ثم تسكن عروقه، فإن لم يتدارك هلك بعد ثلاث ساعات"[49].

وينقل لنا (الجامع) وصفاً للشوكران يأخذه عن ديسقوريدوس:

ــ (ابــن البــيطار: "(ديسقوريدوس): هو نبات له ساق ذات عقد مثل ساق الرَازِيَانَج[50] وهو كثــير، له ورق شــبيه بورق القنا[51] وهو الكلخ إلا أنه أدق من ورق القنا ثقيل الرائحة، في أعلاه شــعب وأكليل فيه زهر أبيض وبزر شبيه الأنيسون[52] إلا أنه أشد بياضاً منه وأصله أجوف وليس بغائر في الأرض "الجامع 71/3)[53].

ج ــ اليَــبْرُوج وهــو أصــل اللُفَاح: الزهراوي: "علامة من شرِب اليبروح وهو أصل اللفاح، يعــرض مــنه: أولاً دوار ثــم يسكر، واحمرار العينين، ثم سبات شبيه بالسبات العارض في العلة المسماة ليثغرس، فإن لم يُتدارك بالعلاج هلك"[54].

فما اليبروح:

(ابن البيطار: "(ديسقوريدوس): وهو صنفان:

أحدهمــا: يعرف بالأنثى ولونه إلى السواد ويقال له... الخسي لأن في وَرَقِه مشاكلة لون الخس

---

(47) المصــطلح الأعجمــي: (مادة رقم: 342): أنيسون (Anison، يونانية) الجزائري: "هو حبة الحلاوة وهو الكمون الأبيض" كشف، ص 19.

(48) المصــطلح الأعجمي: (مادة رقم: 715): جَزَر (كَزَر، فارسية). وينقل عن: "الغافقي: الفلاحة: الجزر البستاني منه أحمر وهو أرطــب وأطيــب طعماً، ومنه أصفر وهو أغلظ وأخشن. فأما الجزر البري فإنه ينبت بقرب المياه وربما ينبت في القفار وذلك قليل، فهو يشبه البستاني.."

(49) التصريف: (ص: 1051). وبعدها ذكر العلاج.

(50) المصــطلح الأعجمــي (مادة رقم: 936): رَازِيَانج (رَازِيَانَه، فارسية). وينقل عن: الجزائري: "هو البسباس.،. وبزره الشمار" كشف، 80.

(51) المصــطلح الأعجمي (مادة رقم: 1527): قِنا (Canna، لاتينية). وينقل عن: ابن البيطار: "هو المعروف عند عامة المغرب بالكلخ، وباليونانية نَرثُقس "الجامع 38/4.

(52) المصطلح الأعجمي: (مادة رقم: 342): أنيسون (Anison، يونانية) الجزائري: "هو حبة الحلاوة وهو الكمون الأبيض" كشف، ص 19.

(53) عن المصطلح الأعجمي (مادة: 1203): شَوكَرَان (شَوكَرَان، فارسية).
ــ تفسير... (المقالــة 4، مادة 71)، (ص 298): "قُونِيُون: هو الشَوكَرَان، وهو باللَطِينِيةِ جَقُوطَه. وأهل إفريقية يُسمُّونه الحَرْمل البلديّ. وذكره جالينوس في السادسة".

(54) التصريف، (ص 1052).

إلا أنه أدق من ورقه وأصغر وهو زَهِمٌ[55] ثقيل الرائحة ينبسط على وجه الأرض، وعند الورق ثمر شــبيه بالغبــيرا[56] وهــو اللُفاح، أصفر طيب الرائحة فيه حب شبيه بحب الكمثرى[57] وله أصول صالحة العِظَمُ اثنان أو ثلاثة ويتصل بعضها ببعض ظاهرها أسود وباطنها أبيض وعليها قشر غليظ، وهذا الصنف ليس له ساق.

والآخــر: يعــرف بالذكر وهو أبيض يقال له موريون[58] وله ورق بيض مُلْسٌ كبار عراض شبيهة بورق السلق ولونه، ولفاحه ضعف الصنف الأول ولونه كالزعفران[59] طيب الرائحة مع ثقل (...) ولــــه أصل شبيه بالأول إلا أنه أكبر منه وأشد بياضاً وهذا الصنف ليس له ساق "الجامع 4/

---

(55) لسان العرب (227/12): "الجوهري: الزُهومة بالضم، الريح المنتنة. قال الأزهري: الزُهومة عند العرب كراهة ريح بلا نَتْن أو تغيُّر، وذلك مثل رائحة لحم غَثٍّ أو رائحة لحم سَبُع أو سمكة سَهِكَة من سَمَك البحار، وأما سمك الأنهار فلا زُهُومة لها".

(56) الجامع (148/3): "غبيراء، كتاب الرحلة: شجرة معروفة ببلاد المشرق كله وهي بالعراق كثيرة جداً وبالشام كذلك إلا أن التي بالعــراق أكــبر وأكثر لحماً وقد يكون ثمرها على قدر الزيتونة المتوسطة ونواها صغير إلى الطول ما هو مهزول محدّد الطرفين ولونهــا أحمــر ناصع الحمرة وطعمه حلو بقبوضة مستعذبة ورأيت منها بالشام مثمرة وغير مثمرة والشجرة واحدة ويسمون الشجرة التي لا تثمر منها بدمشق الزيزفون...".

ــ وابن البيطار ينقل هنا عن كتاب الرحلة لأبي العبّاس النباتي (ابن الرومية)

(57) المصطلح الأعجمي (مادة رقم 1688، 1689): (كُمْثْرَاة (Kumatra) سريانية).

ــ الألفاظ الزراعية (ص 524): كُمَثراة (Poire) ثمرة الكمثرى.

ــ الألفاظ الزراعية (ص 525): كُمَثرَى (POIRIER (PYRUS COMMUNIS)

(انجــاص في الشام وهي عامية من إجّاص الصحيحة والدالة لغوياً على شجر آخر. وهذه التسمية الشائعة والمغلوطة في الشام هي قديمة، ذكرها عبد اللطيف البغدادي في "الإفادة والاعتبار". فالأجاص في اللغة هو بالفرنسية PRUNIER أي ما يسمى البرقوق في مصر، ويسمى الخوخ غلطاً في الشام. وكلمة كمثرى سريانية النجار. وهي في مصر تطلق على هذا الشــجر. وهو الصحيح. شجر مثمر مشهور من الفصيلة الورديّة فيه ضروب زراعية. ومن أنواع الكمثرى نوع بري تســميه العامة نجاص بري وهو الكمثرى البرية أو الســورية PYRUS SYRACUS ينبت في بعض جبال الشام. وكذلك النوع البري المسمى كمثرى بُوفيي P. BOVEL.

(58) المصطلح الأعجمي (هامش 10، ص 814). مصطلح يوناني أصله (morion).

(59) الألفاظ الزراعية (ص 579):

زَعْفَران. جاديّ Safran. (Crocus)

(الجادي كلمة معربة قديماً من الفارسية والاسم الفرنسي من كلمة Safranum اللاتينيــة وهذه من زعفران العربية. جنس نباتات بصلّية معمرة من الفصيلة السوسنية فيه أنواع برية ونوع زراعي صبغي طبي مشهور). (S.batard (V.Carthame)

ــ زَعفَران زراعيّ S.cultive جساد. جَسَد. جاديّ

(نوع يزرع وتستعمل مدقات زَهره في الطب كما تستعمل تابلاً وصباغاً للطعام أصفر فاقعاً)...

ــ انظر الجامع (162/2 ــ 163). ابن البيطار ولم يُعرِّفه.

ــ انظر الحاوي (548/20 ← 553).

202 ـ 203[60].

د ـ الأفيون:

الزهـراوي: "علامة من أكثر من شرب الأفيون، إذا أكثر من نصف درهم، ويقتل إذا أخذ منه درهمين فصاعداً، ويعرض سبات شديد وعرق بارد وهذيان وفواق وكزاز، وربما عرضت له حكة شـديدة فـي بدنه ويشتم من نكهته رائحة الأفيون وربما شم ذلك في بدنه، ويتشنج ذلك كله إذا قرب الموت وربما غارت عيناه وتكمد أطرافه) [61].

ـ ويعرفنا على الأفيون:

(ابن البَيطار: "هو لبن الخَشْخاش الأسود"

الجزائري: "هو العفيون بلُغة العامة، يوناني، وهو صمغ الخَشْخاش الأسود"[62]

---

[60] عن المصطلح الأعجمي (مادة رقم: 2002): يَبروح (Yabruha، سريانية). انظر أيضاً (مادة: 2003).

ـ الألفاظ الزراعية (ص 409): يَبْرُوح، لفاح Mandaragore Officinal (Mandragora officinarun)

(اليبروح من يبروحا السريانية. نبات عشبي معمر سام طبي من الفصيلة الباذنجانية).

ـ الحاوي (2/21، 643 ← 647):

"يـبروح: ومن يَحْتاج أن يُبطِلَ حِسَّ من يُقْطَعُ منه عضوٌ أو يكوى فيشرب من دمعته أو منه كله... ويقع في.. الأدوية التي تسكن الأوجاع...

وقد يُعمل منه شراب يُبطل الحس...

ولفاح هذا الصنف إذا أكل أسبت إسباتاً لا يحس معه.

ولفاح هذا الصنف الذي لا ساق له متى شم أيضاً أسبت.

وعصارته تفعل ذلك.

ابن ماسويه في اللفاح:.. مخدّر متى أكل أو شم.

ابن ماسة اللفاح:.. وأصله وعصارته يُنَيِّمان."

ـ القـانون (1/627): "أصل اللفاح البّري، وهو أصل كل لفاح، شبيه بصورة الناس، فلهذا يسمى يبروح فإن اليبروح اسم صنم طبيعي، أي لنبات وهو في صورة الناس، سواء كان معنى هذا الاسم موجوداً أو غير موجود، وكثير من الأسماء يدل على معانٍ غير موجودة"

ـ الجـامع (4/110): "لفاح هو على الحقيقة ثمر اليبروح وأيضاً بأرض الشام ومصر نوع من البطيخ صغير كالأكر وجسمه مخطط كأنه الثياب العتابية ورائحته اطيبة المشم وتسمى الشمامات عندهم فيعرف باللفاح أيضاً".

ـ انظر الجامع أيضاً (4/202 ← 204).

ـ انظر تذكرة الكحالين: (ص 377).

ـ تفسير.. (المقالة 4، مادة 69، ص 298): "مَنْدَراغورَس: هو اليَبْرُوحُ، وثَمرتُهُ هو اللفاحُ، وهو الـشابيزَكُ والشّابيزَجُ، وهو تُفَاحُ الجنّ، وهو الأرْجَبْليطُه اللُطيقِيّ، وبالبَرْبَريّة ثَارْيَال، وهي العَرُوسَةُ أيضاً. وذكر اليَبْرُوحَ واللُفاحَ الفاضل جالينوس في المقالة السّادسة.)

[61] التصريف، (ص 1052).

[62] ـ عن المصطلح الأعجمي (مادة رقم: 228): أَفْيون، (opion، يونانية).

هـ ــ الخَشْخاش الأسود:

ــ الزهــراوي: "من شرب الخشخاش الأسود وأكثر منه، علامة من شرب هذا إذا أخذ منه ثلث درهــم إلــى نصف درهم لسكر سكراً ثقيلاً، وعرض له لذع في المعدة، ونفس بارد وعرق وكزاز وسبات وغشي وصفرة اللون فإن لم يتدارك هلك"[63]

ــ وابن البيطار في (الجامع) يقدم لنا وصفاً للخشخاش نقلاً عن ديسقوريدوس:

ابــن البــيطار: "(ديسقوريدوس) في الرابعة: منه بستاني ويتخذ من بزره خبز يؤكل في وقت الصــحة وقــد يستعمل أيضاً مع العسل بدل السمسم وهذا الصنف من الخشخاش.. رؤوسه مستطيلة

نقل عن الجامع: 45/1. وعن: كشف، ص 16.

ــ الألفاظ الزراعية (ص 466): أفيون (opium).

(كــلمة أفيون من أصل يوناني. عصارة لبنية كثيفة تستخرج من جرّاء الخشخاش وتحتوي على ثلاث مواد منومة إحداها المُرفين).

ــ الحاوي (20/410 ← 413).

جاء الأفيون تحت مادة (الخَشخاش):

" .. والمستطيل البزر يخدر، ومنه يصنع الأفيون.

.. وقال في حيلة البرء في المقالة الثالثة عشرة في ذكر تسكين الوجع:

إن الأفيون والبنج وجميع الأدوية المخدرة تبرد وتجفف.

الخوز هي شوسماهي: إن الأفيون لفرط برده يشنج ويقتل.

وأصبت في شوسماهي للخوز: إن الأفيون يخدر ويسكر سكراً شديداً جداً."

ــ القــانون (1/454، 455): "عصارة الخشخاش الأسود، والمصريّ ينوم شمّه، ولا تزاد شربته على دانقين، وقد يتخذ من الخسّ أفيون أيضاً، وهو أيضاً مخدّر ضعيف، والأفيون يشوى على حديدة محمّاة فيحمّر.".

ــ القــانون (1/887): "قــال ديــسقوريدوس... وأما عمل استخراج الأفيون: فإن من الناس من يأخذ رؤوس الخشخاش الأســود، ورقــه ويدقهما، ويخرج عصارتهما بالمعصرة، ويصير العصارة في صلابة، ويسحقهما، ثم يعمل منها أقراصاً ويسمّى هذا الصنف من الأفيون "منفونيون"، وهو أضعف قوة من الأفيون الذي إنما هو صمغه. وأما صمغة الخشخاش فإنما تستخرج إذا زال عنه الطلّ الذي يقع على النبات، بأن يشق بالسكين حول رأس الخشخاش شقاً رقيقاً بقدر ما لا ينقــب، ويشرط جوانب الخشخاش شرطاً، ابتداؤه من الشقّ الأول ماراً على استقامة، ولا يعمق الشرط، فإذا نبع لبنه وصــمغه، أخذ بالإصبع ويجمع في صدفة، وعلى هذا كل ما نبع مسح وجمع فيها وقتاً بعد وقت، فإنه إذا مسح موضع الشرط وتركه قليلاً، وجد من الصمغة شيئاً قد ظهر طول النهار ومن الغدّ، وينبغي أن تؤخذ هذه الصمغة وتسحق على صلايته، ويعمل منها أقراص الخشخاش وتخزن..."

ــ انظر: (تذكرة الكحالين: ص 347).

ــ ابــن مراد (تفسير، المقالة4، المادة 59، ص 293): "مِيقُن: هو الأبيض من الخَشخاش، والأسود أيضاً مذكور تحت هذه الترجمة، مع الأفيون..".

ــ انظر ابن مراد تفسير (المقالة 4، مادة 58 و60 و61).

ــ انظر الجامع (1/45 ← 46).

(63) التصريف (ص 1052، 1053).

وبــزره أبــيض؛ ومنه البّري، له رؤوس إلى العرض ما هي وبزراً أسود.. ومن الناس من يسميه "رواس" ومعــناه الســائل لأنه تسيل منه رطوبة؛ ومنه صنف ثالث بري أصغر من هذين الصنفين وأشد كراهة وله رؤوس مستطيلة"[64].

و ــ عِنَبُ الثَّعْلَب:

الزهــراوي: "علامة من شرب وأكثر من أحد أصناف عنب الثعلب: يعرض له شبيهاً بالجنون، ويلتبس عليه عقله ولسانه يعتقل"[65].

ــ ونــأخذ وصــفنا لهذا النبات من (القانون) الذي نقله عن ديسقوريدوس، وهو أوضح وصف لهذا النبات:

ابن سينا: "قال ديسقوريدوس: هو أصناف كثيرة أحدها البستاني، وهو نبات يؤكل وليس بعظيم، وله أغصان كثيرة وورق لونه إلى لون السواد وأكبر وأعرض من ورق الباذروج[66] وثمره مستدير يظهر خضراً، ثم يسود، وإذا أكل هذا النبات لم يضر أكله.

والصــنف الثانــي مــنه يسمّى التعفين، ورقه شبيه بورق الصنف الأول، إلا أنه أعرض منه،

---

(64) عن الجامع (2/59، 60): وذكر أنواعاً أخرى للخَشْخاش.

ــ انظر الجامع أيضاً: (2/60، 61).

ــ الألفاظ الزراعية (ص 459): خَشْخاش مُنَوِّم oeilletteou
Pavot cultive
خَشْخاش (Papever somniferum)

(نــبات سنوي حشيشي من الفصيلة الخشخاشيَّة يُستخرج الأفيون من جرائه وهي ثماره، وتعصر بزوره فيخرج منها دهن يستعمل في صناعة الصابون خاصة).

ــ الحاوي (20/401 ← 413): ".. وقد يدق بزر الخشخاش الأسود دقاً نعماً و..

.. وصــمغة الخشــخاش الأسود وعصارته إذا استعملت تبرد أشد من تبريد البزر وتغلظ وتجفف، فإنه إذا أخذ منه شيء يسير بمقدار الكرسنة سكن الأوجاع، وأرقد..

وإذا أخــذ منه الكثير أنام نوماً شديداً في الاستغراق جداً مثل الذي يعرض للذين بهم المرض الذي يقال له (ليثرغس*) ثم يقتل.

ومنسديمس: يزعم: أنه ينتفع برائحته فقط لينوم. وأما في سائر الأشياء فضار.."

ــ *ليثرغس (القانون 2/86): "يقال ليثرغس للورم البلغمي الكائن داخل القحف، وهو السرسام البلغمي، وأكثره يكون في مجاري جوهر الدماغ دون الحجب والبطون وجرم الدماغ..".

ــ (القوصــوني، قاموس الأطباء.. 1/220): "الليثرغس لفظ يوناني للسرسام البارد، وقال الشيخ: وهذه العلة المسماة باسم عرضــها لأن ترجمة ليثرغس وهو النسيان لأنه يلزمها ومن اسمها أخطأ فيها كثير من الأطباء فلم يعرفوا أن الغرض منها هو المرض الكائن عن ورم بارد بل حسبوا أن هذه العلة هي نفس النسيان".

(65) التصريف، (ص 1050).

(66) المصطلح الأعجمي (مادة رقم، 400): بَاذَرُوج (بَاذْرُوج، فارسية).

الجزائري: (وهو الحبق القرنفلي ويقال له بارنجمشك، وفرنجمشك وهو الحبق النهري) كشف، 33.

وقضبانه إذا طالت انحنت إلى أسفل، وله ثمر في علو مستدير كالمثانة، وهو أحمر أملس مثل حبّة العنب،.. وقوّته كقوّة الصنف الأول، غير أن هذا لا يؤكل.

وقد تستخرج عصارة الصنفين ـ ويجفّف كل في الظل ويخزن، وفعلهما واحد.

والصنف الثالث ـ وهو منوّم ـ هو نبات له أغصان كثيرة كثيفة متشعبة، عسرة الرض مملوءة ورقاً دسماً شبيهاً بورق التفاح المطعم بالسفرجل، وزهره كبار حمر، وثمره في غلف، لونه لون الزعفران[67]. وأصل قشره أحمر صالح العظم، وينبت في أماكن صخرية.

والصنف الرابع منه: هو المجنن، وأهل طبرستان يسمونه كوبريل، وله أسماء كثيرة عند اليونانيين، وهو نبات ورقه شبيه بورق الجرجير إلا أنه أكبر منه، وأغصان كبار تخرج من الأصل عددها عشرة، أو اثنا عشر. طولها نحو من ذراع، وفي أطرافها رؤوس شبيه بالزيتون، شبيه بالعناقيد، فيه عشر حبات، أو اثنا عشر. والحب مستدير رخو أسود، في رخاوة العنب، شبيه بحبّ اللبلاب، وله أصل طيّب غليظ، وجوف طوله نحو من ذراع، وينبت في أماكن جبلية ومواضع تحرقها الرياح، وفيما بين أشجار الدّلب.

والصنف الخامس...، وهو نبات شبيه بشجر الزيتون في أول ما ينبت، وله أغصان طولها أقلّ من ذراع، وهو خشن جداً، وله زهر أبيض جعد يشبه زهر الحمّص، وفيه بزر نحو من خمس، أو ست حبّات يشبه الحمص، ملس صلب مختلفة الألوان، وله أصل في غلظ إصبع، وطوله ذراع، وينبت بين صخور ليست ببعيدة من البحر، أو الماء. وهذا ينوم أيضاً، وإن أكثر من أكلة قتل[68].

---

[67] الألفاظ الزراعية (ص 579):
زَعْفَران. جاديّ Safran. (Crocus)
(الجادي كلمة معربة قديماً من الفارسية والاسم الفرنسي من كلمة Safranum اللاتينية وهذه من زعفران العربية. جنس نباتات بصلّية معمرة من الفصيلة السوسنية فيه أنواع برية ونوع زراعي صبغي طبي مشهور).
(S.batard (V.Carthame
ـ زَعْفَران زراعيّ S.cultive جسَاد. جَسَد. جاديّ
(نوع يزرع وتستعمل ملقات زهره في الطب كما تستعمل تابلاً وصباغاً للطعام أصفر فاقعاً)...
ـ انظر الجامع (2/162 ـ 163). ابن البيطار ولم يُعرّفه.
ـ انظر الحاوي (20/548 ← 553).

[68] ـ عن القانون (1/765، 766).
ـ وجاء في القانون (1/766، 767): ".. والمخدّر بارد يابس في الثانية.
السموم: نوع من عنب الثعلب غير الكاكنج، وغير البستاني، وغير المخدّر المذكور.. الأفعال والخواص:.. ومنه جنس مخدّر منوّم يشبه الأفيون في خصاله، إلا أنه أضعف منه، ومنه جنس قاتل كما قلنا.".
ـ الجامع (3/135): عنب الثعلب: "منه بستاني وهو القنا بالعربية والبرنوف والبلبان وتعرفه عامتنا بالأندلس بعنب الذئب ومنه ذكر وهو الكاكنج وهو صنفان منه بستاني وهو الذي تعرفه عامة الأندلس وبالمغرب بحب اللهو ومنه بري جبلي ويعرف بالعنب وتعرفه الناس بالأندلس بالغالبة وكثيراً ما يتخذونه في الدور وهو منوّم ومنه مجنن.

ـ ويجب أن نلاحظ (بعد تعريفنا بهذه النباتات) أن الزهراوي لم يصف النباتات في المقالة الثانية أما من وصفها فهم غيره وأخذوها عن المصادر اليونانية القديمة " جالينوس وديسقوريدوس'

جالينوس في الثامنة: جميع الناس يعرفونه ويستعملونه في العلل المحتاجة إلى القبض والتبريد لأنه يقدر أن يفعل الأمرين كلاهما في الدرجة الثانية".

ـ ابن مراد، تفسير.. (المقالة 4، المادة 65← 68، ص 295 ← 298).

"سْطُرُوخْنُن البُسْتَاني: هو النَّبَاتُ المَعْرُوف بعِنَب الثَّعْلَب، وهو بالعربية الفَنَا، وهو الثُّلْثَانُ، وقال أبو حَنيفة: "وقد سمعت أعْرَابِيًّا يقول فيه الثُّلْثَلان... وذكر دياسْقُوريدوس تحت هذه الترجمة الكَاكَنْج، وهو باللَّطِينيّ (الغَالْية وتعرفه عَامّة الأندلس والمغرب بـ) حبُّ اللهو. وعَامَّةُ مصر يُسَمُّونه العُبَيض. وذكر جَالينُوسُ أنواع عنب الثَّعلب في الثامنة.

ـ سْطُرُوخْنُن المُنَوِّم: وهذا النوع أيضاً كأنه من جنس الكَاكَنْج، قريبٌ منهُ في الشَّبَه إذا أُكِلَ نَوَّم وأخدرَ الحَوَاسّ.

ـ سْطُرُوخْنُن المُجَنِّن: وهذا نوعٌ تُسميّه عَامَّةُ بلادنا بجناح الرُّعاة، وهو نَوْعٌ مِنَ الذي قبله مَعْرُوفٌ بالجبال.

ـ دُرُقْنِيُون: هو نبات يُشْبِهُ وَرَقُهُ ورق الزيتون في أوّل ظُهوره، وهو مُخَدِّرٌ مُسْبِتٌ، وأُعْرُوقُهُ بعينه لا غير."

{وبعد انتهاء التعريف بالنباتات المخدرة بقي أن نذكر نباتاً وقع خلاف حوله وهو الكُزْبَرَة الخضراء الرطبة: وردت عند الزهراوي في التصريف (ص 1050) ضمن الأدوية النباتية السامة واختُلف فيها هل هي مخدرة أو لا:

ـ الزهراوي: "علامة من أكثر من شرب الكسبرة الخضراء الرطبة، القدر الضار منها نصف رطل إلى أربعة أواقي، يعرض له سعر ودوار واختلاط السكران المجهر باللفظ القبيح ثم سبات وبرد في البدن وخضرة في اللون. وتكون رائحة جسده كلها برائحة الكسبرة، ويُبح صوته، فإن لم يتدارك بالعلاج هلك.. وماء الكزبرة البرية فيعرض لمن شربها الأعراض بأقوى مما يعرض من البستانية."

ـ الجامع (4/66 ← 70): "ديسقوريدوس في الثالثة: فوريون وباللطيني فابيرة.. له قوة مبردة.. أقول وقد شهد ببردها روفس واركاغانيس وغيرهما وهي باردة في آخر الأولى إلى الثانية يابسة في الثانية.

ـ وعند أبي جريج في الثالثة، وعندي أن اليابسة مائلة إلى تسخين يسير.

ـ جالينوس في السابعة: قد سماه ديسقوريدوس فوريون وهو يزعم أنها باردة وهو في ذلك غير مصيب.

ـ جالينوس إذا كانت تحلل الخنازير فكيف تكون باردة...

ـ حُبيش في كتاب الأغذية: قال أبقراط الكزبرة الرطبة.. وتجلب النوم.

ـ وقد قال حنين أيضاً أن جالينوس نفى البرد عن الكزبرة معاندة لديسقوريدوس.

ـ أبو جريج: الكزبرة باردة في آخر الدرجة الثالثة مخدّرة تورث.. وهي سم مجمد.

ـ الغافقي: أما المحدثون من الأطباء فقالوا في الكزبرة ووصفوا أنها في حد الشوكران والأفيون من الأدوية المخدّرة فكل ذلك منهم كذب وجهل بعد أن يبين جالينوس أنه ليس يمكن أن يقع الشك في شيء من الأدوية المفرطة كما لا يشك أحد في برد الشوكران والأفيون ولا في حرارة الفلفل و.. وإنما يقع الشك في الأدوية التي هي قريب من الوسط".

ـ وجاء في الحاوي (1/120، 430 ← 343) عنها: "ومتى أخذ منها شيء كثير غيرت العقل.

ـ .. ولا يجب الإكثار منها لأنها تورث خبث النفس.

ـ حنين في كتاب الأبدال المنسوب إلى جالينوس: إن حب جالينوس لمعاندة ديسقوريدوس حمله على أن قال: إن الكزبرة مائلة إلى الحرارة، وذلك أنه بين إن القوة الباردة في الكزبرة أكثر من أنه إن أكثر من شرب عصيرها قتلت بالإخدار".

ـ القانون (1/658): الأفعال والخواص: فيه قبض وتخدير، وعصارته مع اللبن يسكّن كل ضربان شديد

ـ انظر المصطلح الأعجمي: (مادة رقم، 1633 ← 1635)

(مادة رقم، 1638 ← 1641)

ـ انظر ابن مراد: (تفسير.. المقالة 3، مادة 59، ص 233).}

أو مصادر عربية قديمة مثل "أبو حنيفة الدينوري".

ولعل الزهراوي لم يصف النباتات لأحد سببين: الأول: أن تكون هذه النباتات معروفة لدرجة لا تحتاج معها لوصف. والثاني: أنه ربما ترك الأمر للكتب المتخصصة بهذا الموضوع.

5. الأعراض السّريرية للتسمم:

ــ الفرق بين العرض والدليل:

ــ حنين: "ما الفرق بين الدلائل والأعراض: الفرق بينهما بالإضافة إلى ما يضاف إليه كل واحد منهما، وذلك أن الشيء الذي يقصد إليه منهما عند المريض: أعراض، وعند الطبيب: دلائل"[69].

فمن الأعراض التي تظهر على من شرب الدواء المخدر:

ــ على سبيل المثال: يعرض لمن شرب:

"البنج: احمرار الوجه والعنين الاصفرار ضيق النفس."[70]

"الخَشخاش الأسود: نفس بادر، اللذع في المعدة"[71].

ــ ومن الدلائل التي يكشفها الطبيب لمن شرب الدواء المخدر:

ــ من شرب الأفيون: "سبات شديد، يتشنج ذلك كله (إذا قرب الموت)، يشتم من نكهته رائحة الأفيون ويشم ذلك في بدنه"[72]: علامة يكشفها الطبيب.

اليبروح: "السكْر"[73].

الخَشخاش الأسود: "سُكر ثقيل، الغشي"[74].

ــ البَنج:

---

[69] عن المسائل في الطب (ص 67).
ــ العرض: ما يشتكي منه المريض.
ــ الدليل: ما يكشفه الطبيب.
ــ لسان العرب (7: 169): اللحياني: والعَرَضُ ما عَرَضَ للإنسان من أمر يَحْبسُه من مَرَض أو لصُوص.. والعَرَضُ والعارضُ: الآفة تَعْرِضُ في الشيء، وجمع العَرض أعْراضٌ.
ــ لسان العرب(11: 248): والدَّليل: ما يُستَدَل به. والدَّليل: الدَّالُ.. والجمع: أدلة وأدلاء.

[70] التصريف (ص 1051) وذكر بعده العلاج.

[71] التصريف (ص 1052، 1053).

[72] التصريف (ص 1052).

[73] التصريف (ص 1052).

[74] التصريف (ص 1052ــ 1053).

الأعـــراض التـــي يشـــتكي منها المريض: "احمرار الوجه والعين، غِلظ اللسان، امتِناع الكلام، ضيق نفَس، برد في البدن"[75].

الدلائـــل التـــي يكشـــفها الطبيـــب (بالإضـــافة إلى الأعراض السابقة): "ذهاب العقل، السكن، الهذيان."[76].

أما إذا دنا الموت منه: يشتكي المريض من: "كسل، واصفرار، وبرد الأطراف"[77].

وهذا مما يكشفه الطبيب أي من دلائل الموت بالإضافة إلى السّبات.

أسباب التسمّم:

.أسباب ظهور الأعراض السريرية للتسمم:

يـــبدأ الزهراوي حديثه عند كل دواء بقوله: (علامة من شرب..)، والتسمم بالأدوية عن طريق الشرب أكثرها وروداً[78].

وفـــي بعض الأدوية: من أكل[79]..، أما التسمم عن طريق الطلاء بالدواء، أو وضعه في مكان معين (مثل الأذن..)، أو من حمله أو لمسه فهي قليلة جداً[80].

ـ المقدار السّام من الأدوية المخدرة:

---

(75) التصريف (ص 1051) وذكر بعده العلاج.

(76) التصريف (ص 1051) وذكر بعده العلاج.

(77) التصريف (ص 1051) وذكر بعده العلاج.

(78) أحياناً يقول: ـ "علامة من أكثر من شراب"، مثل: (الخربق الأبيض، (ص 1042).
(الخربق الأسود، (ص 1043).
ـ "علامة من أفرط من شرب": مثل: (الزبد أو من أخذ ضروب اليتوعات والشارم و.. (ص 1043).
ـ "علامة من شرب" مثل: (أفطيون، (ص 1046).
ـ "من أخذ شيئاً" مثل: (الزبد.. (ص 1046).

(79) التصريف، مثال: الفطر القتال (ص 1053).

(80) ـ التصـــريف، مادة الزئبق (ص 1038): "علامة الزئبق إذا طلي به يعرض منه: ورم الفم واللسان والحلق خاصة، وربما أكل الفم وأحدث فيه فساداً عظيماً وقد رأيت ذلك مرات".
ـ التصـــريف، (ص 1039): "علامة الزئبق إذا ألقي في الأذن يعرض منه وضع شديد مع ثقل واختلاط العقل وتشنج وربما عرض معه صرع، وربما لم يعرض شيء من ذلك، وقد رأيت من صب في أذنه عشرة دراهم فما ضره شيء".
ـ التصـــريف، مـــادة السّذاب البري (ص 1047): ".. وقد يعرض لمن جمعه ومسّ بدنه تَنَفط كتنفط النار وحرقه وتورم ونفخ".
ـ التصـــريف، مادة الذراريح (ص 1054): "وقد يعرض بول الدم وحرقه في المثانة لمن حمل الذراريح من خارج البدن أيضاً وقد رأيت ذلك".

ولم يذكر القَدْر الضار منها إلا في:

ــ البَنْج: "القَدْر الذي يضر منها ما يجاوز منه وزن درهمين[81]".[82]

ــ الأفيون: "إذا أكثر من نصف درهم، ويقتل إذا أخذ منه درهمين".[83]

ــ الخَشْخاش الأسود: "إذا أخذ منه ثلث درهم إلى نصف درهم".[84]

.أعراض التسمم:

وبالنسبة للأعراض: ففي مادة (اليبروح): ذكر الأعراض بالترتيب، أولاً: دوار، ثم يسكر، احمرار العينين، وسبات شبيه بالسبات العارض في العلة المسماة ليثغرس)[85].

وفي (البَنْج): ذكر علامات خاصة بدنو الموت ممن تعرض للتسمم به، (الكسل، السبات، الاصفرار، برد الأطراف)[86].

وكذلك فعل في مادة الأفيون: (يتشنج ذلك كله إذا قرب الموت، وربما غارت عيناه وتكمد أطرافه)[87].

.علامات التسمم بالأدوية المخدرة (كما جاءت في التصريف..):

1 ــ السُبات: البَنْج (إذا دنا الموت)

اليبروح (سبات شبيه بالسبات العارض في العلة المسماة ليثرغس)

الأفيون (سبات شديد).

---

(81) ــ التقسيم والتشجير (الأوزان والمكاييل، ص 903): "درهم: ستة دوانيق (12 قيراط، 48 حبة)".
القلانسي، (الباباب، ص 329): "درهم ستة دوانيق أو (12) قيراط (48) حبة".
ــ التقسيم والتشجير (ص 903): "دانق: قيراطان (8 حبات)".
القلانسي: (ص 329): "الدانق ــ قيراطان أو ثمان حبات (ترمسة)".
ــ التقسيم والتشجير (ص 903): "حبة أو شعيرة: 0.05 غرام.
القلانسي (حاشية، ص 296): "الحبة: سدس ثمن درهم أي جزء من ثمانية وأربعين جزءاً (من الدرهم).

(82) التصريف (ص 1051) وذكر بعده العلاج.

(83) التصريف، (ص 1052).

(84) التصريف، (ص 1052، 1053).

(85) التصريف، (ص 1052).

(86) التصريف (ص 1051) وذكر بعده العلاج.

(87) التصريف (ص 1052).

2 ـ ذهاب العقل:	البنج
	عنب الثعلب (يلتبس عليه عقله).
3 ـ الهذيان:	البنج؛ الأفيون.
4 ـ النفُس:	البنج (ضيق نَفَس).
	الخَشْخاش الأسود (نفس بارد).
5 ـ السُكْر:	اليبروح، الخَشاش الأسود (سكر ثقيل).
6 ـ التَعرُق:	الخشخاش الأسود، الأفيون (عَرق بارد).
7 ـ الاصفرار:	البَنْج (إذا دنا الموت).
8 ـ شبيه بالجنون:	عنب الثعلب.
9 ـ اعتقال اللسان:	عنب الثعلب.
10 ـ السُكَن:	البنج.
11 ـ احمرار الوجه والعينين:	البنج.
12 ـ احمرار العينين:	اليبروح.
13 ـ غلظ اللسان:	البنج.
14 ـ امتناع الكلام:	البنجز
15 ـ البرد في البدن:	البنج.
16 ـ البرد فيَ الأطراف:	البنج (إذا دنا الموت).
17 ـ الكسل:	البنج (إذا دنا الموت).
18 ـ الدُوار:	اليبروح.
19 ـ الفواق:	الأفيون.
20 ـ الكزاز:	الأفيون، الخَشْخاش الأسود.
21 ـ حكة شديدة في البدن:	الأفيون (ربما).
22 ـ يشتم من نكهته رائحة (الدواء المسمم):	الأفيون.
23 ـ يشم في بدنه رائحة (الدواء المسمم):	الأفيون.
24 ـ يتثبنج ذلك كله:	الأفيون (إذا قرب الموت).
25 ـ غؤور العينين:	الأفيون (إذا قرب الموت).
26 ـ كمد الأطراف:	الأفيون (إذا قرب للموت).

27 ــ اللذع في المعدة: الخَشْخاش الأسود.

29 ــ الغَشي: الخَشْخاش الأسود.

ومما سبق نلاحظ أن هناك عدداً من العلامات المشتركة تظهر على من أصيب بالتسمم بهذه الأدوية المخدرة، ومن المهم معرفة أن ثمة أعراضاً خاصّة بكل دواء سام ينفرد بها.

ــ مقارنة بين الرازي والزهراوي وابن سينا:

الخشخاش الأسود:

الأعراض والعلامات في الحاوي	الأعراض والعلامات في المنصوري	الأعراض والعلامات في التصريف	الأعراض والعلامات في القانون
1 ــ ولد مع النوم سباتاً ــ .. ومتى أفرد فيه أسبت(89) 2 ــ (الخشخاش المصري): طبيخه يُرقد(90) ــ .. نوّم نوماً معتدلاً. 3 ــ .. يحدث خدراً وتماوتاً(91)	ــ لم يذكره	ــ سبات 4 ــ سكر ثقيل 5 ــ كزاز 6 ــ غشي 7 ــ نفس بارد 8 ــ العرق 9 ــ صفرة اللون 10 ــ لذع في المعدة(88)	ــ لم يذكره

الأفيون:

الأعراض والعلامات في الحاوي	الأعراض والعلامات في المنصوري	الأعراض والعلامات في التصريف	الأعراض والعلامات في القانون
1 ــ إذا أخذ منه الكثير أنام نوماً شديداً جدا	ــ سبات	ــ سبات شديد	

(88) التصريف (ص 1052، 1053).
(89) الحاوي (410/20، 411) ــ يأخذ من كتاب الأغذية أولاً ثم عن ابن ماسويه.
(90) الحاوي (405/20).
(91) الحاوي (408/20، 407) ــ "عن جالينوس في السابعة: الخشخاش أنواع". وقصد هنا النوع الرابع منه.
(92) القانون.. (85/4).
(93) التصريف، (ص 1052).
(94) المنصوري.. (412/20).

الأعراض والعلامات في الحاوي	الأعراض والعلامات في المنصوري	الأعراض والعلامات في التصريف	الأعراض والعلامات في القانون
أنام نوما شديداً جداً			
2 ـ ثم يقتل[95] (أي بعد النوم).		ـ يتشنج ذلك كله إذا قرب الموت.	
3 ـ يتشنج ويقتل	ـ يقتل منه وزن درهمين فأكثر.	ـ يقتل إذا أخذ منه درهمين.	
4 ـ المقدار القاتل منه درهمان[96]			
5 ـ .. أورث بطلان الهضم أو نقصانه جداً.			
6 ـ يخدر			
7 ـ يسكر سكراً شديداً[97]	8 ـ عرق بارد	ـ عرق بارد	ـ عرق بارد
	9 ـ كزاز	ـ كزاز	ـ كزاز
	10 ـ يشتم منه (بدنه) ريح الأفيون.	ـ يشتم من نكهته رائحة الأفيون.	
		ـ وربما شم ذلك كله إذا قرب الموت.	
	11 ـ تكمدت أطرافه (خطا في التحقيق أو الطباعة جاءت "أظفاره").	ـ وتكمد أطرافه	ـ كمودة أطراف
			17 ـ خدر الأطراف وبردها.
	12 ـ غارت عيناه	وربما غارت عيناه.	ـ غؤور العين
	14 ـ ربما عرضت له حكة شديدة في بدنه.	13 ـ فواق	ـ فَواق
		ـ حكة شديدة في بدنه.	ـ حكة
	15 ـ انعقل لسانه[94]	16- هذيان[93]	ـ اعتقال لسان
			18 ـ دوار
			19 ـ ظلمة البصر
			20 ـ ضيق خلق ونف.

(95) الحاوي (403/20).
(96) الحاوي (411/20).
(97) الحاوي (412/20).

الأعراض والعلامات في الحاوي	الأعراض والعلامات في المنصوري	الأعراض والعلامات في التصريف	الأعراض والعلامات في القانون
			21 ـ صفرة 22 ـ صفرة شفة ووجه 23 ـ صعوبة تجشؤ 24 ـ نفس بارد[92]

ويبدو واضحاً لنا من المقارنة السابقة أن الزهراوي ينقل عن المنصوري.

البنج:

الأعراض والعلامات في الحاوي	الأعراض والعلامات في المنصوري	الأعراض والعلامات في التصريف	الأعراض والعلامات في القانون
ـ لم يذكره	1 ـ حمرة العين 2 ـ سكر شديد 3 ـ استرخاء الأعضاء 4 ـ زبد يخرج من الفم[100]	ـ احمرار الوجه والعين 5 ـ ذهاب العقل 6 ـ سكن 7 ـ هذيان 8 ـ غلظ اللسان 9 ـ امتناع الكلام 10 ـ ضيق نفس 11 ـ برد في البدن ـ علامات دنو الموت.	16 ـ إن أكل من ورقه شيء له قدر غير العقل. ـ فقرة السموم: 17 ـ سم يخلط العقل 18 ـ يبطل الذكر 19 ـ ويحدث خناقاً 20 ـ وجنوناً[98]

(98) القانون.. (493/1).
(99) التصريف (ص 1051) وذكر بعده العلاج.
(100) المنصوري (361).

		12 ـ كسل 13 ـ سبات 14 ـ اصفرار 15 ـ برد الأطراف[99]	

ـ الزهراوي تفوّق هنا على الآخرين في عرضه للأعراض والعلامات.

ـ عنب الثعلب:

الأعراض والعلامات في الحاوي	الأعراض والعلامات في المنصوري	الأعراض والعلامات في التصريف	الأعراض والعلامات في القانون
1 ـ .. أورث جنوناً 2 ـ .. أحدث جنوناً 3 ـ ثمرته تولد دائماً الاختلاط ولذلك يجب اجتنابه[104]	ـ لم يذكره	ـ شبيه بالجنون ـ يلتبس عليه عقله 4 ـ لسانه يعقل[103].	ـ إن شرب من المخدر منه فوق (12) حبة أحدث الجنون. ـ وإن شرب من الصنف الرابع مثقال بالشراب خيل لشاربه خيالات ليست بوحشية. 5 ـ ويرى رؤيا غير ضارة وأنسية[101]. ـ المخدر الردي: 6 ـ كمودة لون. 7 ـ جفاف لسان. 8 ـ فواق. 9 ـ قيء دم كثير ونفثه. 10 ـ اختلاف سحجي مخاطي. 11 ـ ويعرض منه في المذاق كطعم اللبن[102].

وجاء في القانون (766/1): "السموم: نوع من عنب الثعلب غير الكاكنج، وغير البستاني، وغير المخدر المذكور، إذا أكل منه أربع مثاقيل قتل، وما دونه يورث الجنون وليس فيه شيء من منافع عنب الثعلب إلا التضميد."

---

[101] القانون (766/1).
[102] القانون (766/4).
[103] التصريف، (ص 1050).
[104] الحاوي (196/1/21، 197).

ـ الشوكران:

الأعراض والعلامات في الحاوي	الأعراض والعلامات في المنصوري	الأعراض والعلامات في التصريف	الأعراض والعلامات في القانون
ـ لم يذكره	1 ـ برد الأطراف 2 ـ اختناق 3 ـ غشاوة في البصر 4 ـ (برد الأطراف) وامتداد[105].	ـ برد في الأطراف ـ خناق ـ غشاوة العين 5 ـ خدر في البدن 6 ـ ضيق في النفس 7 ـ اختلاط عقل 8 ـ فواق 9 ـ وجع في العين 10 ـ خضرة في الشفتين 11 ـ يصير اللون رصاصياً 12 ـ استرخاء في الأعضاء. 13 ـ صلابة في النبض 14 ـ تسكن عروقه[107]	ـ برد الأطراف ـ خنق ـ غشاوة حتى لا يكاد يبصر شيئا. 15 ـ تمدد شديد خانق 16 ـ ويبطل التخيل 17 ـ ويبرد الأطراف ثم: يتشنج، ويخنق، ويقتل[106].

ـ الزهراوي نقل عن المنصوري وأضاف إليه من مصادر أخرى.

ـ اليبروح:

الأعراض والعلامات في الحاوي	الأعراض والعلامات في المنصوري	الأعراض والعلامات في التصريف	الأعراض والعلامات في القانون
	7 ـ أولاً دوار	ـ أولاً دوار	ـ أعراضه أعراض جوز مائل[108]:

(105) المنصوري (360).
(106) القانون (88/4).
(107) التصريف: (ص: 1051) وبعدها ذكر العلاج.
(108) القانون (86/4): "أعراض جوز مائل": دوار، سكر، حمرة العين، سبات، غشاوة، وقبل أن يقتل يعرض منه: عرق بارد، نفس بارد. وأما ما هو دون نصف درهم: يسبت، يسكر ولا يقتل إلا الضعاف من الناس".

الأعراض والعلامات في الحاوي	الأعراض والعلامات في المنصوري	الأعراض والعلامات في التصريف	الأعراض والعلامات في القانون
1 ـ "ولفاح هذا الصنف إذا أكل سبت إسباتاً لا يحس معه. ـ ولفاح هذا الصنف البيض الذي لا ساق له متى شم أيضاً أسبت وعصارته تفعل ذلك". 2 ـ ومتى أكثر منه عرضت للمكثر منه السكتة. 3 ـ متى أخذ منه مقدار كثير قتل. ـ ماسر جويه:.. وإن أكل من اللفاح فربما قتل. وأعراضه: 4 ـ الاختناق 5 ـ حمرة الوجه 6 ـ ذهاب العقل[112].	8 ـ ثم سكر 9 ـ واحمرار العين ـ ثم سبات شديد غالب[111].	ـ ثم يسكر ـ واحمرار العينين ـ سبات (شبيه بالسبات العارض في العلة المسماة ليتغرس[110]	10 ـ حكاك 11 ـ كزاز 12 ـ صمم ـ "والقاتل منه يتقدمه أعراض: 13 ـ اختناق الرحم 14 ـ حمرة الوجه 15 ـ جحوظ 16 ـ ينتفخ أيضاً كأنه سكران"[109]

*المصطلح..: (مادة رقم: 774) كُوزْ مَاثِل، فارسية وهندية.

ـ الغافقي: "ويقال جوز مانم وجوز ماثا ويُعْرَف عندنا بشجرة المرقد، وهو ممنش يعلو نحو قعدة الرجل وورقه كصغار ورق الباذنجان إلا أنها أمتن وأشد ملاسة، وله زهر كبير أبيض طوله أقل من شبر.. وله ثمرة كالجوزة خشنة القشر كأنما مشوكة داخلها حب كحب التفاح"

منتخب، ص 99 ـ 100

ـ انظر: الجامع: (1/175).

(109) ـ القانون (1/630): وقال في لبن اللفاح: "إذا تناول الصبي اللفاح بالغلط، وقع عليه قيء وإسهال، وربما هلك."

(110) التصريف، (ص 1052).

(111) المنصوري (360).

(112) الحاوي (12/2/644 وحتى 647).

مصادر الزهراوي:

الزهـــراوي صاحب منهج علمي في التأليف، فقد اعتمد الملاحظة الحسية والتجربة، وابتعد عن ذكـــر أمـــور غيبـــية أو غير طبيعية لا يتقبلها العقل ولا يستطيع تعليلها، وهو بذلك يشبه الرازي، فالزهراوي يورد التعليل الفيزيولوجي للمرض، وآليته، وأساس التشريح المرضي للعلة.

وأســلوبه في المقالة الثانية (مقالة تقاسيم العلل)، يعتمد على ذكر اسم المرض وغالباً ما يعرّفه، ثم يورد الأعراض والعلامات وبعدها كيفية العلاج والوقاية أحياناً..

ويؤكـد الزهـــراوي اعـــتماده على قراءة كتب الأوائل وفهمها ولزومه التجربة: ".. ثم لزمت التجربة والدُربة طول عمري"[113].

ومـــن إحدى تجاربه ما ورد في (الأدوية السمومية، الحيوانية) عندما جرّب لذعة عقرب البحر بنفسه لمعرفة أعراضها وألمها وما السبيل الأنجع لعلاجها[114].

وعاد وأكد لنا اهتمامه بالتجربة فقال: "وأنا أذكر من العلاج ما ذكروا وما جربته وما لم نجربه، ونقدم الأدوية المفردة"[115].

ويعـد الدكـتور حمامـــي المصادر التي أخذ عنها الزهراوي في كتابه التصريف والتي ذكرها الزهراوي غالباً بنفسه: ".. ففي المقالة الأولى التي هي مدخل الكتاب والتي يعالج فيها الاستقصاءات والأمزجة وعيوناً من التشريح يقول الزهراوي:

" ومداخـــل الطب كثيرة مستوفية في هذا المعنى منها مدخل حُنين ومنها مدخل الرازي ومدخل ابن الجزار ومداخل جالينوس ومدخل اسحق بن عمران المعروف بكتاب البرهان، وهي كلها في هذا المعنى كافية شافية لمن أراد القول في الصناعة والازدياد منها".

والزهراوي أخذ في المقالة الأولى من كتاب إيساغوجي للرازي أو المدخل في الطب، كما أخذ تشريح المقالة الأولى من كتاب المنصوري للرازي، وأخذ من زاد المسافر لابن الجزار.

وفـــي المقالـــة الثانـــية اعتمد كثيراً على كتاب التقسيم والتشجير للرازي وبخاصة في أمراض النســـاء. وأخـــذ الزهراوي من كتاب ابن الجزار "أمراض المعدة" كما أخذ الكثير من كتاب "سياسة الصبيان" للمؤلف نفسه عند حديثه عن تدبير الصبيان.

وعـــند حديـــثه عـــن الحميات أخذ من كتاب الحُميّات لاسحق بن سليمان الإسرائيلي، ".. وهذا كلامه بعد أن لخصته واختصرته" وهذا فعل مع الكتب الأخرى التي أخذ منها.

ومن تلك الكتب كناش بولس الأجيني وبصورة خاصة من الكتاب السادس من هذا الكناش وهو

---

(113) *انظر التصريف (ص 27).*

(114) *التصريف: (ص 1063).*

(115) *التصريف: (ص 1067).*

في الجراحة:..[116]".

ــ المصادر التي أخذ عنها الزهراوي في (الأدوية السمومية):

من قراءة فصل "الدواء السمومي" نجد أن الزهراوي يخبرنا عن عدد من المصادر التي أخذ عنها، ومنها: مشاهدته بنفسه، ما قرأ، ما سمع، عن أطباء وحكماء. ولكن دون تحديد دقيق لذلك، فهو يقول: "رأيت ذلك مرات..[117]، رأيت من صب في أذنه..[118]، رأيت رجلاً..[119]". ويذكر آراء أشخاص من مثل: "اختلفوا في سم العقارب..[120]، وذكروا..[121]وزعت الحكماء..[122]، وزعم بعض الأطباء..[123]، وبلغني عن رجل..[124]، وقرأت في الخبر أن المأمون..[125]"

ولكن ورغم هذا فقد أورد أسماء أخذ عنهم (على سبيل المثال):

ــ في مادة (الغناشين): "وزعم الكندي أنه يحرق ثيابه، ويصيح حتى ينقطع صوته..[126]".

ــ وفي مادة (الشونيز): وقال الكندي: علاجه علاج من أكل الفطر القتّال[127]"

ــ وفي نهش الأفاعي والحيات: "وزعم ديسقوريدوس..[128]

ــ لسعة قملة النسر: "وقال جالينوس:..[129]"

هذه هي إذن المصادر التي أخذ عنها الزهراوي وذكرها بنفسه في الأدوية السمومية.

لكن من خلال مقارنة معظم النصوص الواردة في التصريف (فصل الدواء السمومي) مع كتاب الرازي (المنصوري..)، (مع العلم أنه ورد في مقدمة التصريف ــ التي كتبها حمامي في تحقيقه للمقالة الثانية ــ أن الزهراوي أخذ عنه)، نجد تشابهاً كبيراً قد يصل إلى حدّ التطابق أحياناً، مما يدل على أن الزهراوي اطلع على المنصوري وأخذ عنه، ويعد أحد المصادر الرئيسة للتصريف.

---

(116) انظر مقدمة التصريف: (ص 29، 30)؛ و(ص 95).

(117) التصريف: مادة الزئبق (ص 1038).

(118) التصريف: مادة الزئبق (ص 1039).

(119) التصريف: مادة لذع الزنابير والنحل والنمل الطيار (ص 1068).

(120) التصريف: مادة لذع العقارب (ص 1061).

(121) التصريف: مادة لذع العقارب (ص 1063)، ومادة لذع الزنابير والنحل والنمل الطيار (ص 1067).

(122) التصريف: مادة لذع الزنابير والنحل والنمل الطيار (ص 1067).

(123) التصريف: مادة نهش الأفاعي والحيات (ص 1060)، ومادة لذع الزنابير والنحل والنمل الطيار (ص 1068).

(124) التصريف: مادة عضة الكلب المسعور (ص 1070).

(125) التصريف: لذع الزنابير والنحل والنمل الطيار (ص 1067).

(126) التصريف: (ص 1047).

(127) التصريف: (ص 1047).

(128) التصريف: (ص 1061)، (ص 1062).

(129) التصريف: (ص 1067).

أما ابن سينا فقد اتبع طريقة أخرى[130].

ـ أما إذا بحثنا عن مصادر الزهراوي في الأدوية المخدرة، فماذا نجد؟

الزهـــراوي أورد هـــذه الأدوية المخدرة ليتحدث عن التسمم بها لمن شرب منها، والرازي في (الحـــاوي) من خلال حديثه عن الأدوية المفردة ذكر معظم الأدوية المخدرة التي أوردها الزهراوي علماً أن له طريقة مختلفة في حديثه عن هذه الأدوية، فهو لم يختر أدوية سامة ليتحدث عن أعراض التسمم بها كما فعل الزهراوي بل تحدث عن الأدوية المفردة عموماً.

من خلال البحث المتواضع الذي شمل الأدوية المخدرة يبدو أن الزهراوي اطلع على مصدرين وأخـــذ عنهما بتصرف، وهذا المصدران قد أخذ عنهما (الحاوي)، وذلك من خلال بعض المقارنات بين ما يقول الزهراوي وبين ما جاء في (الحاوي)، ومن أمثلة ذلك:

التصريف:	الحاوي:
1 ـ الأفيون:	
ـ ويتشنج ذلك كله إذا قرب الموت.	ـ الخوز في شوسماهي: إن الأفيون لفرط برده يشنج ويقتل
ـ إذا أكـــثر من نصف درهم، ويقتل إذا أخذ منه درهمين فصاعداً[132].	ـ وأصـــيب في كتاب السموم المنسوب إلى جالينوس: .. الشربة له منه من دانق إلى دانقين والمقدار القاتل درهمان[131].

2 ـ الخشخاش الأسود:

---

(130) ابن سينا في كتابه (القانون): خصص من الجزء الأول قسماً كبيراً للأدوية المفردة يتحدث عنها (بشكل نظري) (1) ثم يعود إلى الجزء الرابع (2) ويعلمنا عن أحوال السموم المشروبة (بشكل علمي) وقد بدأ أولاً بمقدمة عامة عن السموم والتعرف إليها ثم انتقل إلى (السموم الجمادية المعدنية وغيرها) وتحدث عن (السموم النباتية) وبعد ذلك (السموم المشروبة الحيوانية) وأخيراً (في تدبـــير الـــنهش الكلي وفي طرد الحشرات وفي علامات لدغ الحيات وأصنافها) وطريقته في عرض هذه الأدوية: يذكر الاسم كعنوان ثم يورد بعده أعراض من شرب منه وبعده يورد فصلاً في العلاج.

وهذه الطريقة أشبه ما تكون بما فعله الزهراوي كما رأينا في عرضه الأدوية السامة.

(1): انظر القانون (423 وحتى 920).

(2): (ص 59 وحتى 129) "الفن السادس: المقالة الأولى والثانية والثالثة.

(131) ـ التقسيم والتشجير (الأوزان والمكاييل، ص 903): "درهم: ستة دوانيق (12 قيراط، 48 حبة)".

القلانسي، (البابا، ص 329): "درهم ستة دوانيق أو (12) قيراط (48) حبة".

ـ التقسيم والتشجير (ص 903): "دانق: قيراطان (8 حبات)".

القلانسي: (ص 329): "الدانق ـ قيراطان أو ثمان حبات (ترمسة)".

ـ التقسيم والتشجير (ص 903): "حبة أو شعيرة: 0.05 غرام.

القلانسي (حاشية، ص 296): "الحبة: سدس ثمن درهم أي جزء من ثمانية وأربعين جزءاً (من الدرهم).

(132) التصريف، (ص 1052).

ـ أسكر سكراً ثقيلاً[134].

ـ وأصبت في شو سماهي للخوز: إن الأفيون يخدر ويسكر سكراً شديداً جداً[133].

3 ـ عنب الثعلب:

ـ يعرض له، شبيهاً بالجنون[136].

ـ قال جالينوس في الثامنة: وبزر هذا النوع.. ومتى شرب منه أكثر من اثنتي عشرة حبة أحدث الجنون. وأما النوع الرابع فإنه متى شرب منه أربع مثاقيل أو أقل من ذلك أورث جنوناً[135].

إذاً فأحد مصادر الزهراوي: كتب للخوز شوسماهي، وكتب جالينوس.

ـ ترى هل وقعت هذه الكتب في يد الزهراوي؟ أم أنه نقل عن مؤلف آخر كان قد نقل عن هذه الكتب؟

علاج التسمم عند الزهراوي:

أ. معالجة التسمم (بشكل عام):

من أكثر الطرق وروداً في معالجة التسمم (عموماً) عند الزهراوي:

القيء: (يستخدم أشياء مختلفة لذلك)[137].

الإسهال: (يسقى التعليل مسهلات)[138].

ويسقى من أدوية مختلفة (لبن، يسحق حب الصنوبر ويوضع فيه، رماد الكرم بماء الخل..)؛ يسقى مدرات للبول.

يستخدم أحياناً الحقن.

ضمادة للمعدة.

دهن جسد العليل بالأدهان...

---

(133) الحاوي (20/411، 412).

(134) التصريف (ص 1052، 1053).

(135) الحاوي (21/1 ـ 196).

(136) التصريف، (ص 1050).

(137) التصريف (ص 1046): مثال: أقطيون: علاجه".. القيء بماء حار والزيت".

ـ التصريف (ص 1041): حبس الفرانين: علاجه"... ولا يؤمر بالقيء البتة".

(138) التصريف (ص 1047): الفناشين: ".. ثم يسهل بطنه بدواء مُسهل لين.."

تغذيته بأغذية دسمة وأطعمة معينة: (رمان حامض، السفرجل..).
وأحياناً يعالج بدواء سام آخر[139].

ب. معالجة التسمم بالأدوية المخدرة:

بعد أن رأينا الأعراض والدلائل التي تشير إلى التسمم بالأدوية المخدرة، لابد أن نذكر العلاج المتبع للتخلص من تأثيرها على جسم الإنسان والمحافظة علي حياته، لاسيما وأن الزهراوي قد ذكر في عدة مواضع عبارة "إن لم يتدارك هلك"[140] وأحياناً حدد وقتاً قصيراً جداً يجب أن تتم فيه المعالجة" الشوكران: فإن لم يتدارك هلك بعد ثلاث ساعات"[141].

ج. فكيف كان الزهراوي يعالج من تسمم بشرب دواء مخدر:

أول أمر يجب القيام به وفي كل من أصابه تسمم بدواء مخدر: القيء باستخدام مواد مختلفة: "الماء الحار والزيت، أو بماء قد طبخ فيه شِبَث[142] مع شيء من سِيرَج[143] ويسقى المطبوخ الصرف"[144].

وثانياً يلجأ إلى سقي العليل لأشربة معينة أو طعام: عنب الثعلب: "يُحسى[145] صفرة البيض بالفلفل والملح، ويحسى مرقة دجاج سمان، ويسقى أيضاً الأفسنتين[146] مع الشراب".

---

(139) التصريف (ص 1049): أسوس: ".. أو يسقى من الجند بادستر".
(140) التصريف (ص 1052): مثال: مادة اليبروح.
التصريف (ص 1053): مثال: مادة الخشخاش الأسود.
(141) التصريف (ص 1051): الشوكران.
(142) المصطلح الأعجمي: (مادة رقم، 1162): شِبِث (شِوِد ـــ فارسية)
ـــ ابن البيطار: لم يعرفه ـــ الجامع 50/3.
ـــ الجزائري: "هو قريب من الرازيانج" كشف، 102.
ـــ الرازيانج: (انظر هامش 28).
(143) المصطلح الأعجمي: (مادة رقم، 1135): سِيرَج (شَيْرَه) فارسية، أي "زيت السمسم".
(144) التصريف (1050).
(145) لسان العرب (148167، 177): قال سيبويه: التَحَسِّي عمل في مهلة.
ابن السكيت: حَسَوْتُ حَسْوَةً واحدة، والحُسْوَةُ مِلْءُ الفم.
(146) المصطلح الأعجمي (مادة رقم، 215)
أَفْسَنْتِين (يونانية، Apsintion)
الغافقي: "ورق الأفسنتين أشهب في هيئة ورق الجزر وزهرته صفراء، وهو المستعملة" منتخب ص 24.

نورد مثالاً عن كيفية العلاج عند الزهراوي لمن تسمم بالدواء المخدر وعند بعض الأطباء الآخرين:

. علاج التسمم بالبَنْج:

العلاج عند الزهراوي:

ـ "القيء بدءاً بماء العسل والبورق[147] وبطبيخ التين، ويلزم لبن الأتن أو لبن الماعز أو لبن البقرة، فإن كفى وإلا عولج بعلاج الأفيون".

ـ العلاج عند علي بن ربن (فردوس الحكمة):

ـ "علاجه شرب الماء العسل ولبن بقر حليب وأن يتقيأ بماء الفجل المطبوخ ويشرب الترياق[148] والسجزينا[149]".[150]

ـ العلاج عند الرازي (المنصوري):

"يتدارك بالعلاج بماء العسل وطبيخ التين والبورق، ثم يسقى لبناً حليباً مرات كثيرة، فإن كفى ذلك. وإلا عولج بعلاج الأفيون"[151].

ـ العلاج عند الرازي (التقسيم والتشجير):

ـ "اللبن، خاصة بعد القيء المتدارك سريعاً."[152]

ـ العلاج عند ابن سينا (القانون):

"يسقى في العاجل ماءً وعسلاً ولبن البقر أو الماعز ولبن الغنم أيضاً بعسل وغير عسل، والسمن، وحبَّ الصنوبر أيضاً، وطبيخ التين، وأيضاً الشراب الحلو الكثير، وأيضاً البصل المشوي.

---

(147) *المصطلح الأعجمي: (مادة رقم، 574): بورَق (بُورَه، فارسية).*
الغافقي: "ابن إسحاق: البورق صنوف كثيرة، منه الأرمني الذي يؤتى به من أرمينية، ومنه المسمى نطرون يؤتى به من الواحات. وهو ضربان أحمر وأبيض، ويشبه الملح المعدني، ومذاقه بين الحموضة والملوحة" منتخب 84.

(148) *ابن هندو (ص 754): الترياق الأكبر، وترياق الفاروق وهو ترياق الأفاعي.*
ـ ترياق الأربعة: معمول من أربعة أخلاط.

(149) *ابن هندو (ص 756): "السجزينا: معجون "وقد حققها الأستاذ خليفات اعتماداً على البيروني.*
القلانسي (ص 49): "السجزنينا: معجون معروف، ومعناه الكثير النجاح"
القانون (4/88): وردت فيه ـ الشجزينا ـ وهذا خطأ مطبعي.

(150) *فردوس الحكمة: (ص 448).*

(151) *المنصوري: (ص 361).*

(152) *التقسيم والتشجير: (ص 636).*

ويســقى بزر الفجل والخردل[153] والحرف[154] وبزر الأنجرة[155]، وكل حريف مقطع، ويسقى من البصل والثوم والفجل، وبزورها ولاء كالمثروديطوس والترياق[156] والسجرنيا[157] ونحوه، وترياق الأفيون، وعلاجه التقيئة[158].

ﮧﮧﮧ

المصادر والمراجع:

1 ـ (أقرباذيــن القلانسي) القلانسي، بدر الدّين محمّد بن بهرام القلانسي السمرقندي دراسة وتحقيق: الدكتور محمد زهير البابا جامعة حلب، معهد التراث العلمي العربي. 1403، 1983م.

2 ـ (تذكرة الكحالين) علي بن عيسى عني بتصحيحه والتعليق عليه: الحكيم السيد غوث محيي الدين القادري الشــرفي يــم. طبع بإعانة وزارة المعارف للحكومة الهندية العالية تحت مراقبة: الدكتور محمد عبد المعين خان الطبعة الأولى: 1383، 1964م.

3 ـ (التصــريف لمــن عجز عن التأليف)، الزهراوي، خلف بن عباس، أبو القاسم ، حققه وترجمه الدكتور: صــبحي محمــود حمامي، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، إدارة الثقافة العلمية. سلسلة التراث العلمي العربي، الطبعة الأولى 2004.

4 ـ (تفسـير كـتاب دياسـقوريدوس فــي الأدويــة المفردة) ، تحقيق الأستاذ إبراهيم بن مراد، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، 1989.

5 ـ (التقسـيم والتشـجير)، الــرازي، محمــد بن زكريا، أبو بكر، تحقيق وترجمة: الدكتور صبحي محمود حمامي. منشورات جامعة حلب، مَعهد التراث العلمي العربي. 1412هـ/1992م.

(153) خردل. انظر الجامع (52/2، 53).

(154) الجامع (15/2): "حرف: أبو حنيفة: هو هذا الحب الذي يتداوى به وهو السفا بالعربية والقليانا بالسريانية.. الفلاحة: الحرف صــنفان أحدهما في ورقة دقة وتفريق كثير والآخر في ورقة شبه بالاستدارة مع تشقق وتشريف" ـ انظر الجامع (52/2 ـ 53).

(155) المصطلح الأعجمي: (مادة رقم، 322)، (أنجُرَه ـ فارسية).

الغافي: "هو القُرّيص، وهو المعروف بالحُرَّيق. (ابن حسان): له ورق خشن وزهرة صفراء وَشوْك دقيق ينبو عنه البصر فإن ماسّه عضو من البدن أحرقه وآلمه وحمّره، وهو نوعان صغير وكبير.." منتخب 41.

(156) ابن هندو (ص 754): الترياق الأكبر، وترياق الفاروق وهو ترياق الأفاعي.

ـ ترياق الأربعة: معمول من أربعة أخلاط.

(157) ابن هندو (ص 756): "السجرينا: معجون "وقد حققها الأستاذ خليفات اعتماداً على البيروني.

القلانسي (ص 49): "السجزنينا: معجون معروف، ومعناه الكثير النجاح"

القانون (88/4): وردت فيه ـ الشجزينا ـ وهذا خطأ مطبعي.

(158) القانون: (88/4).

6 ـ (الجامع لمفردات الأدوية والأغذية)، ابن البيطار، عبد الله بن أحمد الأندلسي المالقي العشاب، أبو محمد. دار المدينة.

7 ـ (الحاوي في الطب)، الرازي، محمد بن زكريا، أبو بكر، جمعية دائرة المعارف العثمانية حيدر آباد الدكن، الهند 1955 وما بعد.

8 ـ (الطب والأطباء في الأندلس الإسلامية)، تأليف وتحقيق محمد العربي الخطابي، دار الغرب الإسلامي ـ 1998

9 ـ (فردوس الحكمة)، في الطب، علي بن ربن، علي بن سهل ربن الطبري. اعتنى بنسخه وتحقيقه من نسخة برلين والموزة البريطانية وغوتا ونسخة حكيم خواجة كمال الدين ، الدكتور: محمد زبير الصديقي، مدير الشعبة العربية بجامعة لكنو. وطبع في مطبع "آفتاب" الكائن ببرلين، 1928.

10 ـ (فهرس مخطوطات الطب الإسلامي)، في مكتبات تركيا، رمضان ششن R.Sesen، جميل أقبكار G.Akpinar، جواد ايزكي G.Izgi، منظمة المؤتمر الإسلامي، استانبول 1984.

11 ـ فهرس مخطوطات دار الكتب الظاهرية. (الطب والصيدلة)، الدكتور سامي خلف حمارنة، دمشق ـ 1983 هـ ـ 1969م). مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

12 ـ (قاموس الأطباء وناموس الألباء)، القوصوني، مدين بن عبد الرّحمن القوصوني المصري. مصورات مجمع اللغة العربية بدمشق ، دار الفكر ـ 1978م.

13 ـ (القانون في الطب)، ابن سينا، الحسين بن علي، أبو علي. تحقيق وتعليق: سعيد اللحّام. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ـ 2002م.

14 ـ (لسان العرب)، ابن منظور، جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، أبو الفضل دار صادر، بيروت.

15 ـ (منتخب كتاب جامع المفردات)، ابن العبري، (أبو الفرج،غريغريوس)، أحمد بن محمد بن خُليد الغافقي، انتخبه أبو الفرج غريغريوس المعروف بابن العبري، نشره ماكس ماير هوف، وجورجي صبحي، منشورات كلية الطب ـ الجامعة المصرية ـ القاهرة 1937.

15 ـ (المصطلح الأعجمي في كتب الطّب والصّيدلة العربيّة)،ابن مراد، إبراهيم،دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، 1985.

17 ـ (مفتاح الطب ومنهاج الطلاب)، ابن هندو، علي بن الحسين، أبو الفرج. سيرته، آراؤه، الفلسفة، مؤلفاته. تحقيق: سحبان خليفات ، منشورات الجامعة الأردنية، عمان 1995م.

17 ـ (مفتاح الطب ومنهاج الطلاب)، ابن هندو، علي بن الحسين، أبو الفرج، تحقيق د. مهدي محقق ومحمد تقي وانش ثروت.

18 ـ (المسائل في الطب للمتعلمين)، حنين، ابن إسحاق. تحقيق د. محمد علي أبو ريّان، مرسي محمد عرب، جلال محمد موسى. دار الجامعات المصرية، الإسكندرية 1979م.

19 ـ (المنصوري في الطب)، الرازي، محمد بن زكريا، أبو بكر. شرح وتحقيق وتعليق: الدكتور حازم البكري الصّديقي. منشورات معهد المخطوطات العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. الطبعة الأولى، الكويت 1408هـ/1987م.

20 ـ (مختصر تاريخ الطب العربي)، سامرائي، كمال، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام. سلسلة دراسات (355).

21 ـ (معجم الألفاظ الزراعية)، الشهابي، مصطفى. بالفرنسية والعربية. القاهرة، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية، 1957. طبعة ثانية منقحة ومزيدة.

22- Fuat Sezgin, Geschichte Des Arabischen . Schrifitums Leiden, E.J.Bril / 970.

23- Sami Khalf Hamarneh , Glenn Sonnedecker, A Pharmaceutical View of Abulcasis Al – Zahrawi . In Moorish Spain, Leiden , E.J. Brill – 1963.

25- Lecler, L: Histoire de la medicine arabe I, II, Paris (1876).

تراث اللغة العربية وآدابها في الجامعات البولونية

مهاة فرح الخوري*

من هي الجبيتا غروسكا؟

إنها *باحثة بولونية، أستاذة في معهد اللغات الشرقية في جامعة "ياغيللونسكي" في كراكوفيا، متخصصة في اللغة العربية وآثارها. وقد شاركت في تأليف تاب "اللغة العربية الحديثة"، لهـا آثـار عديدة ومتنوعة تناولت فيها تركيب الجملة العربية، الترجمة الأدبية، تحليل الأخطـاء اللغويـة، وتعليم اللغة العربية، كما قدّمت لسلسلة من الكتب، نشرت العديد من الأبحاث والدراسـات العربية والإسلامية، بما فيها مقال عن ترجمة الأدب العربي إلى اللغة البولونية، أدرج في كتاب بعنوان "ترجمة اللغات الشرقية"، ثم مقالات نشرت في دوريات بولونية.*

الدكتورة الجبيتا عضو في جمعية المستشرقين البولونيين، في فارسوفيا منذ عام 1997، وهي معاونـة مديـرة لمعهـد الاستشراق للفيلولوجيا يضاف إلى ذلك عضويتها في عدد من المؤسسات الاستشراقية والاستعرابية وتسلّمها لمناصب عديدة في الشؤون الأكاديمية والثقافة والعلمية.

فـي بحر عام 2005 ألقت الباحثة البولونية محاضرة في مجمع اللغة العربية في دمشق، وألقت ثـلاث محاضـرات فـي معهد الآداب الشرقية ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة القديس يوسـف في بيروت، تناولت في المحاضرات الأربع المذكورة، "العالم العربي في الأدب البولوني"، "تـرجمة الأدب البولونـي إلى العربية" وأيضاً "اللغة العربية المستعملة في القرن الخامس عشر في فلورنسا".

•••

* باحثة سورية.

أين تدرّس اللغة العربية وآدابها؟

في بولونيا، يتم تعليمها في ثلاثة مراكز تعليمية وهي جامعة فارسوفيا، جامعة آدم ميتسكيفتش في بوزنان، وجامعة ياغيللونسكي في كراكوفيا. أما جامعة ياغيللونسكي، فهي من أقدم الجامعات الأوروبية، أسست في عام 1364، ومن تلاميذها، نيكولا كوبرنيك العالم الفلكي البولوني الشهير الذي أوقف الشمس ودوّر الأرض (أو جعل الأرض تدور) وقد عاش بين 1473 و1543، والأجهزة التي استخدمها في رصده للكون لا تزال معروضة في جناح خصص له في الجامعة المذكورة. كما تلقى قداسة الباب يوحنا بولس الثاني، الدراسة فيها.

•••

ما هو موقع اللغة العربية في بولونيا؟ ومتى بدأ اهتمام البولونيين بمشرقنا وبثقافته؟

افتُتنَ البولونيون بثقافة بلدان المشرق، بأديانها وبلغاتها منذ زمن بعيد. ويعود هذا الاهتمام إلى منتصف القرن الثاني عشر، حين بدأ الأسياد الأغنياء وأصحاب النفوذ بتنظيم رحلات الحج إلى فلسطين، وزيارة الأماكن المقدّسة، بدءاً من مهد السيد المسيح في بيت لحم. ثم بدأت المؤلفات والكتابات تظهر في القرن السادس عشر، واصفة هذه الرحلات، ومنها مؤلف الأمير "ميكواي راجيفيو" بعنوان "الرحلات إلى الأرض المقدسة". وكان أول مؤلف يصف عادات السكان العرب في سوريا وفلسطين ومصر، كما تضمّن المؤلف المذكور إحصائيات دقيقة لهؤلاء السكان ولتقاليدهم، وتجدر الإشارة إلى أنه من القرن الخامس عشر لغاية القرن الثامن عشر، كانت لبولونيا حدود مشتركة مع الإمبراطورية العثمانية، المحتلة آنئذ للبلدان العربية التي شكّلت نصف مساحة الإمبراطورية.

إذن كان لبولونيا، زهاء ثلاثة قرون، اتصال مباشر مع الثقافة الإسلامية التي لعبت اللغة العربية ــ ولا تزال ــ دوراً هاماً في تطورها خاصة في عصر الرومانسية (النصف الأول من القرن التاسع عشر)، فبدأت تنتشر في بولونيا موجة من الاهتمام بثقافة المشرق وعاداته وسلوكه العام، وكان تأثير هذا الواقع واضحاً في مؤلفات الشعراء البولونيين الكبار.

أما بالنسبة للدراسات العلمية بخصوص البلدان العربية فقد بدأت عملياً في عام 1919 أي بتأسيس شعبة اللغات الشرقية في جامعة (باغيا لونسكي)، وقد لُقّب مؤسسها البرفيسور (تاديوش كوفالسكي) بأبي اختصاص اللغة العربية وآدابها في بولونيا، والأستاذ كوفالسكي (1889 ــ 1948 م) الذي شملت أبحاثه الأدبين التركي والفارسي عرف أيضاً بأبحاثه القيمة في الشعر العربي القديم، وقد صدر له ديوانان في الشعر ترجمهما عن الشاعر ،قيس بن حاتم (1414). وعن كعب بن زهير

لكوفالسكي أيضاً أبحاث في النصوص العربية القديمة ومنها رسائل وكتابات إبراهيم بن يعقوب عن رحلاته إلى البلدان السلافية، وكان لهذا العمل قيمة كبيرة لدى البولونيين. قام الرحالة العربي ابن يعقوب برحلاته في القرن العاشر الميلادي، وكان أول من ذكر في النصوص التاريخية اسمي كراكوفيا، وبولونيا التي شارفت آنئذ على اكتساب صفة الدولة.

ثمة مستشرق عظيم آخر تلميذ للأستاذ كوفالسكي وهو تاديوش ليفيتسكي (1992-1906) حاز على شهرة عالمية في التاريخ الإسلامي، عرف بأبحاثه عن طائفة العباديين، تاريخهم والعقائد الدينية، كما تناولت أبحاثه القضايا التاريخية والجغرافية والطرق التجارية خاصة في جنوب شبه الجزيرة العربية في اليمن السعيد.

وقد حالت الحرب العالمية الثانية 1945-1939 والاحتلال النازي لبولونيا، دون متابعة أبحاث الأستاذين المذكورين، وما لبثت أن استؤنفت الدراسة في شعبة الآداب الشرقية في شباط 1945 وعيّن ليفيتسكي مديراً لها بعد وفاة معلمه الكبير عام 1948. وانكبّ المدير على دراسة النصوص العربية القديمة عن تاريخ البلاد السلافية، وإصدارها، منها للإدريسي، وابن عقبة وابن حسبة وابن فضلان. وهذه الدراسات وضعته في قمّة المشهورين.

لا زالت، أبحاث النصوص القديمة للأستاذ ليفينسكي، قيد المتابعة الآن في ورشة النُميّات والأصول الشرقية التي تشكل جزءاً من معهد الآداب الشرقية الذي تحول من شعبة إلى معهد عام 1972. تدير أعمال هذه الورشة الدكتورة "أورشولا" ابنة الأستاذ ليفيتسكي، مؤلفة كتاب "الوصف العربي للشعوب السلافية Arabic Description of Slavic Peoples". نذكر أيضاً الأستاذ آنجي تشابكيفيتش (1990-1924) المتخصص بالدراسات العربية. وقد لعب دوراً كبيراً في تطوير المعهد. وتحظى شعبة الدراسات العربية بأكبر إقبال من الطلاب.

وكان آنجي تشابكيفيتش الأول من بين المتخصصين البولونيين بالدراسات العربية، الذي اهتم بآراء الأدباء العرب في القرون الوسطى حول اللغة ومصادرها، وكان له تأثير قيّم في تاريخ علم اللغويات المقارن. تحوي إحدى دراساته الرئيسة عرضاً وتعليقاً حول آراء الأدباء العرب في القرون الوسطى، وفي القرنين السابع والثامن المتعلقة بمصادر اللغة العربية وبنيتها وآلية استخدامها. للأستاذ المذكور دراسات عديدة تتناول العامية في اللهجات المتنوعة، و"التعابير العربية" وهذه الدراسة التي صدرت في عام 1986 هي محاولة إبداعية لتعميم آليات العمل المتعلقة ببنية الاصطلاحات واستعمالها في اللغة العربية الفصحى المعاصرة.

هذه الدراسات للأستاذ تشابكيفيتش إن هي إلا الجزء الضئيل لنتاج علمي غزير من مقالات ومحاضرات كثيرة وأعمال نقدية وترجمات عديدة لأعمال أدبية عريقة: "الترجمة البولونية لألف ليلة وليلة في عام 1973 وعلم الأسماء الجغرافية وأسماء الأشخاص".

والأستاذة غورسكا التي ذكرتها في مقدمة هذا البحث تتابع أعمال أستاذها آنجي في مجال علم اللغويات العربية المقارنة. كما تهتم بالمسائل التعليمية وتسعى جاهدة مع زملائها في قسم الدراسات

العربية لإيجاد أفضل وأنجح الطرق لتعليم اللغة العربية للبولونيين، وقد صدر عدّة كتب تحوي مؤشرات نظرية عن طريقة التدريس، ومواد تطبيقية عملية لتعليم اللغة العربية مدعمة بتمارين مختلفة، للمؤلفين الجبيبنا غورسكا، الأستاذ شكوتك والأستاذ عدنان حسن. كما صدر للأستاذ آنجي زابورسكي كتابان في موضوع اللهجات العربية.

•••

أما بالنسبة لدراسة الأدب العربي، وحتى التسعينات من القرن العشرين غلب الاهتمام على دراسة تاريخ الأدب وأدب القرون الوسطى، وحظيت هذه المادة باهتمام خاص من قبل الأستاذة البروفيسورة ماريا كوفالسكا التي أصدرت كتابين ممتعين في هذا المجال.

تهتم الدكتورة بربارة استافي بأدب القرون الوسطى، ولا سيمّا بالأدب التعليمي. والدكتور آدم بينسييك يبحث في موضوع عروض للأحداث العربية القديمة من الناحية التاريخية، بشكل خاص نصوص القزويني وأبو الندا وابن الأثير، وهذه النصوص تشكل الأساس لكتابين أصدرهما: "القديم (الحضارة القديمة) في الفكر العربي" عام 2003 ـ و"دمشق في أيام الصليبيين" عام 2004، فيما يختص بترجمة الأدب العربي، فإن الوسط التعليمي في كراكوفيا غالباً ما ينشر الأدب القديم، وقليلاً من الأدب الحديث.

يعمل في معهد الآداب الشرقية في جامعة ياغيللونسكي ثلاثة وخمسون باحثاً وأستاذاً. ستة يحملون لقب "بروفيسور" وستة يحملون درجة "أستاذ مساعد". والاهتمام الكبير بالشرق الأوسط يسبب زيادة ملحوظة في عدد الراغبين في الدراسة في قسم الدراسات العربية. في السنة المنقضية 2005/2004 كان التنافس شديداً بين المرشحين لدراسة العربية ولم يقتصر اهتمامهم على اللغة وحدها، بل شمل الإسلام، كدين من جهة، والثقافة والسياسة والوضع الاجتماعي في البلاد العربية من جهة ثانية.

•••

علاوة على أن هذا الاهتمام المتزايد شمل ـ بالإضافة إلى جامعة ياغيللونسكي في كراكوفيا ـ المركزين الجامعيين في فارسوفيا بوزنان، اللذين يخرجان العديد من المتخصصين البولونيين في الدراسات العربية، الأدب العربي والثقافة العربية.

أهم العلماء الباحثين في مركز فارسوفيا هو الأستاذ يوزيف بيلافسكي وقد توفي، ومن بين مؤلفاته: تاريخ الأدب العربي (1968)، وكتاب الأدب الكلاسيكي العربي (1985)، وأهم ما قام به البروفيسور بيلافسكي هو ترجمة القرآن الكريم إلى اللغة البولونية عام (1986). ومن الكتب الهامة التي صدرت في بولونيا عن الأدب العربي، بتعاون الأساتذة الثلاثة بيلافسكي، كريستينا بوخينسكا، وإيفا ماخوت مينديتسكا وباشتراك الهيئة التعليمية في فارسوفيا، كتاب مؤلف من جزئين: الأدب العربي الجديد والحديث في القرنين التاسع عشر والعشرين. الأول بعنوان "أدب المشرق العربي" (

1978) والثانـي بعـنوان "أدب المغـرب العربي" (1989). تجدر الإشارة إلى أن السيدة كريستينا معـروفة بمؤلفاتها عن الشاعر السوري أدونيس وقامت بترجمة شعره إلى البولونية والفرنسية ـ Adonis-Images, Reflexions, Emotions (1995). أمـا الأستاذة إيفا فمتخصصة في مجال المسرح العربي الحديث Studies in Arabic Theatre and Literature (2000) لكن أكبر عالم وباحث بولوني، وأكثر المختصين اطلاعاً على الثقافة والأدب واللغة العربية في الوقت الحاضر هو الأسـتاذ يـانوش دانيتسكي. فكتبه التي تحمل الطابع العلمي والثقافي لعبت وتلعب الدور الأكبر في نشـر المعـرفة عـن العـالم العربي في بولونيا، وتشجع الكثير من الطلاب على الدراسة في قسم الدراسات العربية.

أهم مؤلفات الأستاذ دانيتسكي:

ـ الصرف والنحو (القواعد) في اللغة العربية.

Grammar of The Arabic Language 1994-2001

ـ المدخل عالم اللهجات العربية -1989- Introduction to The Arabic Dialectology

ـ اللغـة العربـية الحديـثة ولهجاتها - Modern Arabic Language and its Dialects -2000-

ثمة مؤلفات له في علم الأديان خاصة بالإسلام:

Basic Information on Islam (2 tomes)

Culture of Islam - A Dictionary (1997), Arabs (2001)

فـي المجـال المذكور يتابع ماريك جيكان تلميذ الأستاذ دانيتسكي البحث في علم الثقافات الذي يحظـى باهتمام معلمه وله كتب هامة وممتعة في السحر العربي في سر معرفة العرب قبل الإسلام 1993. والرمـز العربي والإسلامي 1998. وأمتع كتاب له هو "قس بن ساعدة الأيادي ـ أسطورة حياته وإبداعاته".

والدائـرة المتخصصة بالدراسات العربية في فارسوفيا عرفت أيضاً باهتمامها الكبير في ترجمة الأدب العربي للغة البولونية وخاصة الأدب الحديث، وقد ترجمت الدكتورة يولانتا كوزووفسكا ثلاثية نجيب محفوظ الأدبية ونشر الكتاب في بولونيا بعد حصول الكاتب المصري الشهير على جائزة نوبل بنصف سنة.

•••

لكـن أحدث وسط علمي متخصص بالدراسات العربية في بولونيا تأسس في جامعة بوزنان في عـام 1991. ويتألف الجهاز التعليمي لهذه الشعبة من أستاذين: عدنان عباس من الجنسية العراقية، والبولونـي بيجـي وانشـينا، الأول متخصـص في الأدب والشعر العربي قديمه وحديثه، والثاني متخصـص في علم اللغويات، ويعمل على دراسة النصوص العربية بما فيها القرآن الكريم بطريقة

الحاسب الإلكتروني.

كل ما سبق يدل على أن الاهتمام الكبير بالبلدان العربية في بولونيا، يشجع كليات جامعية على إدخال اللغة العربية كمادة تدرّس كغيرها من المواد في جامعة كاتوفيتسي. وقد افتتح فرع للترجمة، يعمـد الطـلاب إلـى تـرجمة نصوص لمؤلفين عرب ذوي شهرة كبيرة ومنهم طه حسين، نجيب محفوظ، يوسف ادرس، غسان كنفاني، عبد السلام العجيلي...

تجدر الإشارة إلى أن الاهتمام بالحضارة الإسلامية بشكل عام وبالثقافة العربية والأدب العربي واللغة العربية سيزداد في السنوات القادمة ازدياداً كبيراً ليس فقط في بولونيا بل وفي كل أوروبا.

لابـد لهذه الظاهرة أن تؤثر تأثيراً إيجابياً على تعزيز الصلات بين الجامعات العربية السورية وبين الأوروبية، وتعمل على تقريب الثقافة والعادات والتقاليد والسلوك.

المراجع:

- *دراسات ومحاضرات للباحثة الأستاذ البولونية الجبيتا غورسكا.*

الشعر القديم
و
نقد السلطة

د.فاطمة عبد الفتاح الزعبي*

ملخص:

***يتناول** هذا البحث وظيفة الشعر باعتباره أحد شقي الأدب الذي يجب أن يقدم فائدة اجتماعية إضافية إلى ما يقدمه من متعة جمالية، وهذه الفائدة تتحقق من خلال تلمس الشاعر معاناة الناس والتعبير عنها في شعره الذي اعتبر قديماً من أهم الوسائل التأثيرية. فقام الشاعر بنقل هموم الناس ومعاناتهم ووجهة النقد للسلطة المسؤولة على اختلاف درجات المسؤولية بوقوع الظلم الاجتماعي، وكان ذلك عندما كانت حرية القول متاحة ومكفولة. ابتدأت حديثي عن العصر الجاهلي، ثم بينت ما استطعت كيف أرسى الإسلام أسس الحرية الفكرية وضمنها وأتاح النقد والتصويب بما فيه خير الناس وصلاحهم. وتوقفت عند نهاية العصر العباسي وبيّنت من خلال كل ذلك كيف أن حرية الشاعر ونقد السلطة بما فيه خيرٌ للناس تناسبت طرداً مع حالة الدولة ازدهاراً أو ضعفاً.*

هناك من يعرف الأدب بأنه كل شيء قيد الطبع[1]، وهناك من يعرفه بأنه (الكتب العظيمة)[2] التي تشتهر لشكلها الأدبي أو تعبيرها مهما كان موضوعها والحقيقة أن التعبير الأدبي بشكليه المنظوم والمنثور يجب أن يقدم فائدة ومتعة جمالية في الوقت نفسه، وقد فطن القدماء إلى أهمية الوظيفة التي يقوم بها الشعر في حياة المجتمعات باعتباره أحد شقي الأدب، فيرى أبو الحسن محمد

*باحثة سورية.

(1) انظر تاريخ الأدب العربي لبروكلمان / ص 3/ ح 1.

(2) انظر مقالة في النقد / ص 13/.

بن أحمد بن طباطبا أن الشعر قائم على الوعي التام، وأن الشاعر (إذ أراد بناء قصيدة مخض المعنى الـــذي يـــريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعدَّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التـــي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه)[3] ويرى أن الشعر إذا انقضَّ بناؤه، أي تحول إلى نثر فإنه يجب أن يؤدي المعنى نفسه، فلا تبطل جودة معانيه ولا جزالة ألفاظه، فابن طباطبا يرى في الشـــعر عملاً عقلياً خالصاً، وكذلك فإن تأثيره عقلي لأنه معنيٌّ بمخاطبة الفهم ولذلك قال إنّ (الكلام الـــذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه)[4] ووجد (أن العرب أدق طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معـــنى تحـــته)[5]، لذلك نرى أن ابن طباطبا يركز على أهمية الصدق في معاني الشاعر، فيرى أن الخطـــاب الشـــعري ينبغـــي أن يكون مؤسساً على الصدق وإمامه في ذلك شعراء الجاهلية وصدر الإســـلام الذيـــن (كـــانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مدحـ وهجـــاء)[6] ذلـــك أن (الفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق... ويستوحش من الكلام الجائر والخطـــأ الـــباطل، فـــإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مصفى من كدر العي، مقوماً من أود الخطـــأ واللحن، سالماً من جور التأليف، موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنىً وتركيباً اتسعت طرقه ولطفـــت موالجه[7] فقبله الفهم وارتاح له وآنس به)[8] وهكذا يحقق الشعر المتعة والفائدة، المتعة من خـــلال الإحســـاس بالجمال المتأتي عن التناسب والانسجام بين الوزن واللفظ والمعنى، والفائدة التي تـــتحقق من المعاني الصادقة المعنية بمخاطبة الفهم، ولهذا فإن للشعر وظيفة أخلاقية لما له من قوة تأثـــيرية تخاطب الإحساس والعقل، هذه القوة التأثيرية ينبغي أن توظف لما فيه خير المجتمع، ومن هـــنا اكتسب الشاعر تلك الأهمية الكبيرة في حياة مجتمعه لما كان لكلماته من قوة التأثير في نفوس الـــناس وبمـــا كان للشاعر من سلطة ربما كانت في العصور الذهبية للشعر العربي أقوى تأثيراً في المجـــتمع من السلطة الزمنية. وبدءاً من العصر الجاهلي تحاشى السادة والملوك الإساءة إلى شاعر.

إن هـــذه القـــوة التأثـــيرية للشاعر اكتسبها من خلال أهمية الشعر الذي يمكن أن يعدّ وثيقة تاريخية تســـجل حـــياة المجتمع خاصة عندما تكون حرية التعبير متاحة ولا توجد موضوعات محظور على الشـــاعر الخوض فيها، فالشعر فعالية إنسانية إضافية إلى كونه فعالية ذاتية، لقد كان الشعر يمارس حقـــاً وظيفـــته التأثيرية عندما كان يعبر عن واقع ومعاناة أكبر شريحة ممكنة من الناس فكان بذلك أكـــثر قبولاً وأوسع انتشاراً وأعمق ازدهاراً، ذلك أن الشعر بطريقة صياغته وتكثيفه للمعاني الكثيرة فـــي جمل قليلة، إضافة إلى موسيقاه التي تسمح بسهولة حفظه وفي غنائه تجعله مؤثراً في المواقف المخـــتلفة، أما عندما يصبح الشعر مغرقاً في الفردية وبعيداً عن آراء ومعاناة الناس، ويصبح مغرقاً

(3) عيار الشعر ص 11.

(4) المصدر السابق ص 17.

(5) المصدر السابق ص 11.

(6) المصدر السابق ص 15.

(7) الموالج: المداخل.

(8) عيار الشعر ص 20.

في الترميز، فإن الاهتمام به سيقل وسوف تضعف قوته التأثيرية ويضمحل دوره الإنساني حتى إننا نرى أن أغراض الشعر من (مديح وهجاء ورثاء وفخر...) كانت أكثر ازدهاراً في بعض العصور دون الأخرى عندما كانت تؤدي وظائف ارتبطت بمصالح المجتمع الذي نما فيه هذا الغرض الشعري أو ذاك، فكان الهجاء والفخر أكثر ازدهاراً في العصر الجاهلي، وحفظ الناس قصائدهما رواية شفوية، لما كانت تؤديه قصيدة الفخر أو الهجاء من فائدة للقبيلة انسجاماً مع العصبية القبلية التي كانت عماد المجتمع الجاهلي حتى ذمَّ الشاعر بني تغلب لكثرة تردادهم قصيدة عمرو بن كلثوم في فخره على عمرو بن هند فقال[9]:

ألهَى بني تَغْلِبٍ عن كل مَكْرُمةٍ قصيدةٌ قالها عمرو بن كلثومِ

ذلك أن هذه القصيدة كانت في هدفها منسجمة مع أهداف القبيلة وسادتها /سلطة القبيلة/ فمصلحة الفرد كانت متطابقة مع مصلحة الجماعة فالشاعر هو ابن القبيلة وشعره مسخر لمصالحها من الفخر بها وهجاء أعدائها ومدح سادتها، الذين كانت سيادتهم وسلطتهم ـ منوطة بما يقدمونه من خدمات للقبيلة، وعبَّر عامر بن الطفيل العامري عن ذلك بقوله[10]:

إني وإن كنتُ ابن فارسِ عامرٍ وفي السرِّ منها والصريحِ المهذَّبِ
فما سودتني عامرٌ عن وراثة أبى الله أن أسمو بأم ولا أب
ولكنني أحمي حماها وأتقي أذاها وأرمي من رماها بمقنب[11]

وإن أي تقصير كان يبدر من هؤلاء السادة كفيل بتحويل السيادة عنهم إلى من هم أكثر كفاءة، وغالباً ما نلقى في القبيلة أكثر من سيد.

وإن التمايز الاقتصادي الذي كان موجوداً بين الفقراء والأغنياء كان يدرؤه السادة الأغنياء بكرمهم الفياض الذي هو أحد مبررات سيادتهم، وهذا طبعاً لا ينطبق على فئ العبيد.. ولذلك فإننا نادراً ما نلحظ نقداً مباشراً للسادة. وما نراه هو اللوم على التقصير في القيام بحقوق أفراد القبيلة، والذي ينطق بهذا اللوم هو فرد يعبر عن معاناته الفردية وليس عن رأي فئة أو مجموعة أفراد، لذلك نرى أن الظلم الاجتماعي والاقتصادي الذي عانى منه الفقراء والعبيد لم يعبر عنه الشعراء مثل عنترة أو غيره باعتباره مسؤولية الفرد نفسه فيقول عنترة[12]:

إني أمرؤ من خير عبس منصباً شطري وأحمي سائري بالمنصلِ

---

(9) الأغاني 57/11.
(10) ص/ 195/ الكامل في اللغة والأدب.
(11) المقنب: جماعة الخيل ما بين الثلاثين إلى الأربعين أو زهاء كلماته ص /364/ ح 4 /120/ ح/ 1 القاموس المحيط.
(12) ديوان عنترة ص248.

فالشاعر يدرأ النقص لديه في نسبه لجهة أمه (الأمة السوداء) بقوة سيفه وشجاعته ولا يحمل السلطة مسؤولية هذا التمايز الاجتماعي بين أبناء القبيلة الذي ولدوا لآباء أحرار من إماء، وإننا لا نلاحظ في الشعر الجاهلي نقداً أو تمرداً على سلطة القبيلة، إلا ما كان من بعض الشعراء الصعاليك الذين كان انفصالهم عن قبائلهم أحياناً تمرداً على القبيلة التي لم تنصف الفقراء، وربما عبر عروة بن الورد عن نقده للسادة (سلطة القبيلة) بتحميلهم مسؤولية عدم إنصاف الفقراء عندما يقول[13]:

إني امرؤ عافي إنائي شركةٌ ... وأنت امرؤ عافي إنائك واحدُ[14]

أقسّمُ جسمي في جسوم كثيرة ... وأحسو قُراح الماء والماءُ باردُ

وإن نقد الشاعر لسلطة القبيلة لم يكن نقداً تحريضياً بتحميلها المسؤولية المباشرة عن معاناة أفراد القبيلة، وإنما هو غالباً تعبير عن حق فردي وليس عن حق جماعي، واكتفى الشعراء بتصوير واقع الحال وذمّ الفقر وما يحمله من تبعات على أهله دون تحميل مسؤولية هذا الفقر لأحد.. يقول أبو الأعور سعيد بن زيد بن نفيل، وهو شاعر جاهلي قديم[15]:

وَيْكَأنْ من له نَشَبٌ يُحـ ... ـبَبْ ومن يفْتَقِرْ يَعِشْ عَيشَ ضُرِ

ويُجنَّب سرَّ النجي ولكنَّ ... أخا المالِ مُحْضَرٌ كلَّ سرِ

فالشاعر يبين ما يلحقه الفقر من أذى بصاحبه، ولكنه يعتبر أن فقره هو مسؤولية فردية عليه أن ينهض بها ليغير واقعه ويحقق لنفسه الحياة الكريمة من خلال سعيه، فأنشد أعرابي في باهلة[16]:

سأعْمِلُ نصَّ العيسِ حتى يكفَّني ... غنى المالِ يوماً أو عن الحَدَ ثانِ

فللَموتُ خيرٌ من حياةٍ يرى لها ... على الحُرِّ بالإقلالِ وَسمُ هوانِ

متى يتكلم يُلْغَ حكمُ كلامِهِ ... وإن لم يَقُلْ قالوا عديمَ بيانِ

كأنَّ الغنى في أهله بُورِكَ الغِنى ... بغيرِ لسانٍ ناطقٌ بلسانِ

وقال عروة بن الورد[17]:

ذَريني للغنى أسعى فإني ... رأيتُ الناسَ شرهمُ الفقيرُ

---

(13) الأغاني ص 73 ج3.

(14) العافي: الضيف، وكل طالب فضل أو رزق، القاموس المحيط ج4، 364. والعفاة والعفى: الأضياف وطلاب المعروف... وفلان تعفوه الأضياف وتعتفيه الأضياف وهو كثير العفاة وكثير العافية، ص /465/ ج7، لسان العرب.

(15) البيان والتبيين ص 73 ج3.

(16) البيان والتبيين ص /131/.

(17) ديوان عروة بن الورد ص / 91.

وأهونهم وأحقرهم لديهم ... وأن أمسى له حسبٌ وخيرُ
ويُقصَى في النديّ وتزدريهِ ... حليلته ويَنهرُهُ الصغيرُ
ويلقى ذو الغنى وله جلالٌ ... يكادُ فؤادُ صاحبهِ يطيرُ
قليلٌ ذنبُه والذنبُ جَمٌّ ... ولكنْ للغنى ربٌّ غفورُ

نلاحظ أن الشاعر ربط الفقر بالاضطهاد، ورأى أن الحياة الكريمة لا تتحقق من الفقر، وبيّن الميزات التي يسبغها الغنى على صاحبه، فتطلع إلى الحياة الكريمة رافضاً فقره، إلا أنه لم يحملِ مسؤولية هذا الفقر للقبيلة أو لسادتها، فتحدث الشاعر بصيغة المبنى للمجهول (يُرى، يُلغَ، يُقصى..) ذلك أن العصبية القبلية والوفاء للقبيلة كانت تحتم على الشاعر عدم نقد القبيلة جماعة أو أفراداً. وبالتالي فإن الشاعر يجعل فقره مسؤوليته وليس مسؤولية السلطة، وكذلك لم يتمرد الشاعر على سلطة القبيلة حتى بما يُعتبر تدخلاً أو عقاباً له على سلوكه الشخصي، يقول طرفه بن العبد[18]:

وما زالَ تَشرابي الخمورَ ولذتي ... وبيعي وإنفاقي طريفي ومُتلدي
إلى أن تحامتني العشيرةُ كلها ... وأُفردتُ إفرادَ البعيرِ المعبَّدِ[19]

فالسلطة هنا تمارس إقصاء الشاعر وإبعاده عن الحياة المجتمعية، إلا أن الشاعر لا ينقد ولا يتمرد وكل ذلك من خلال الالتزام المطلق بقانون العصبية والتماهي مع القبيلة الذي جسده دريد بن الصمة بقوله[20]:

وهل أنا إلا من غُزيَة إنْ غوَتْ ... غَويتُ وإن ترشدْ غزيةُ أرشدِ

وعلى الرغم من توفر حرية التعبير للشاعر بلا حدود، إلا أن العلاقة القبلية غَيبت الشعر الناقد للسلطة داخل القبيلة، وهذا الموقف من الشاعر كان بدافع ذاتي وليس بدافع زجري خارجي، وبالتالي يمكن القول إنه لم تكن في القبيلة سلطة مستندة إلى قوة قوانين ونظم تربط الفرد بهذه السلطة ليتم الشكوى إليها لتأدية حقوق المظلومين والمضطهدين، إلا أن موقف الفرد كان يأخذ شكل المواجهة والتحدي والرفض عندما كان الظلم يقع من سلطة خارج القبيلة، والفرد في ذلك يستند إلى دعم قبيلته وعبر عن هذا الموقف يزيد بن خذاق في خطابه للنعمان بن المنذر[21]:

تَحللْ أبيتَ اللعنَ من قَولِ آثمٍ ... على مالنا ليُقَسَمنَّ خمُوسا

---

(18) شرح المعلقات للزوزني ص /86.

(19) المعبد: المذلل المطلي بالقطران.

(20) شرح ديوان الحماسة ص /1157/ ج2.

(21) شرح المفضليات: 1052/2.

أقـيموا بنـي الـنعمان عنَّا صُدورَكم وإلا تُقـيموا صـاغرينَ الرؤوسـا

إن الشاعر هنا يرفض الظلم الواقع من سلطة خارجية معبراً بذلك عن نفسه وعن قبيلته.

وربما كان الرفض للسلطة الخارجية يجسد حالة فردية كما كان الحال بين عمرو بن كلثوم وعمرو ابن هند، كما تكون السلطة أحياناً ممثلة في هيئة محكمين فيطلب الشاعر عدم الظلم والجور في الحكم، يقول عوف بين الأحوص الكلابي[22]:

أقِـرُّ بحكمِكُـم مـا دمْـتُ حـياً وألـزَمُهُ وإنْ بُلِـغَ الفَـنَاءُ

فـلا تـتَعَوَّجُوا فـي الحُكْـمِ عَمْـداً كمـا يَـتعوَّجُ العـودُ السَّـرّاءُ

أما إذا كان الحكم جائراً فإن سيتم تقويمه بالقوة، يقول أبو كبير الهذلي[23]:

ولقـد نُقـيمُ إذا الخصـومُ تـناقدوا أحلامَهـم صـعَرَ الخصـيمِ المُجْـنِفِ

حـتى يَظَـلَّ كَأنّـهُ مُتَثبِّـتٌ بـرُكُوحِ أمْغَـر ذي ريـودٍ مُشْـرِفِ

وربما كانت السلطة الخارجية ممثلة في بعض الأحلاف، مثل حلف الفضول، وهو الحلف الذي كان بين بطون قريش (تعاهدوا فيه أن لا يُظلمَ بمكة غريب ولا قريب، ولا حر ولا عبد، إلا كانوا معه حتى يأخذوا له بحقه ويؤدوا إليه مظلمته من أنفسهم ومن غيرهم)[24] وفي حكمهم عليه، يقول نبيه بن الحجاج[25]:

راحَ صـحبي ولـم أحـي القَـتُولا لَـم أودعهـم وداعـاً جَمـيلا

إذْ أجَـدَّ الفضـولُ أنْ يمَـنعوها وقـد أرانـي لا أخـافُ الفضـولا

والقـتول اسم ابنة أحد التجار الذين قدموا إلى مكة وتعلق بها نبيه وغلبَ أباها عليها فاشتكى أبوها على حلف الفضول فأعادوها إليه، وهنا نلاحظ ظهور سلطة ذات قوة ردع اجتماعي ترد الحق إلـى أصحابه وتردع الظالم حتى وإن كان سيداً من أبناء قريش مثل نبيه بن الحجاج، ولكن بصورة عامة كان قانون العصبية القبلية والولاء للقبيلة هما السائدين، ولذلك غاب الشعر الناقد للسلطة القبلية في المجتمع الجاهلي.

---

(22) شرح المفضليات: ص /644/ ج2 ــ السراء: شجر.

(23) ديوان الهذليين ص /89/ــ المجنف: الذي يأمر بأمر فيه جنف، أي عوج. الصعر: الميل. الركح: الناحية من الجبل. أمغر: جبل أحمر.

(24) أغاني. ص /289/ ج 17

(25) المصدر السابق. ص /284/

وعندما سطع نور الإسلام، وعمَّ شبه الجزيرة العربية بدأت الرابطة القبلية بالضعف، وانضوى الناس تحت راية الإسلام لا يفضل بعضهم بعضاً إلا بالتقوى، وأصبح الرابط الأساسي بينهم هو الدين، وقامت الدولة الإسلامية وانتظم شكلها السياسي والإداري، واصبح الخليفة هو ولي أمور المسلمين، وكذلك كل من استظل بظل الدولة العربية الإسلامية من الأقوام الأخرى، ولأول مرة يعرف العرب أنموذج الدولة المنظمة إدارياً وسياسياً واجتماعياً واقتصادياً وفق الأسس التي أقرها القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وأتيحت حرية التعبير والحوار الذي كان في صلب الثقافة الإسلامية منذ أن أشار القرآن الكريم إلى حوار الملائكة عليهم السلام مع الله سبحانه وتعالى في الآية الكريمة ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلائكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَالاَ تَعْلَمُونَ﴾ [26] وحوار إبراهيم عليه السلام في قوله تعالى ﴿ وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَى قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِن قَالَ بَلَى وَلَكِن لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي﴾ [27]

وقوله تعالى في الآية الكريمة ﴿ قَالَ ما مَنَعك ألا تَسجُدَ إذْ أمَرْتُك قالَ أنا خيرٌ منه خَلَقتني من نَارٍ وَخَلَقتَه مِن طينٍ، قَالَ فاهبِطْ منْها فمَا يَكُونُ لَكَ أنْ تَتَكَبرَ فيهَا فَاخرُجْ إنك مِنَ الصَاغِرينَ. قَالَ أنظِرنِي إلى يَوم يُبْعَثُونَ. قَالَ إِنَّكَ مِنَ المُنْظَرِينَ﴾ [28]. وما كان من حوار الرسول ﷺ مع أصحابه رضوان الله عليهم ومشاورته لهم والأخذ برأيهم. ومن ذلك أخذه ﷺ برأي سلمان الفارسي عندما أشار بحفر الخندق. كما جعل الإسلام مسؤولية الفرد تجاه المجتمع والمجتمع تجاه الأفراد في صلب العقيدة ﴿ كُنتُمْ خَيْرَ أمةٍ أُخرِجَتْ للناسِ تَأمُرُونَ بالمعرُوفِ وَتَنْهَونَ عَنِ المُنكَرِ وتؤمِنُونَ باللهِ﴾ [29] فقد ربط خير الأمة بكل فرد من أفرادها، فالأمر بالمعروف مفهوم، والنهي عن المنكر إنما يكون بالتنبيه إلى الخطأ والنهي عنه على المستويات كافة ، وعن الرسول ﷺ أنه قال: (من رأى منكم منكراً فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه، وذلك أضعف الإيمان).

إذن، هذا أمر بتغيير المنكر بالفعل والقول وهو مسؤولية الفرد تجاه المجتمع، ومسؤولية الفرد والمجتمع تجاه السلطة، وتطبيق هذا المبدأ لا يكون عبر قمع حرية الرأي، وإنما بالتعبير والنقد لما فيه خير الأمة. ومن ثم فقد تمثل الخلفاء الراشدون رضوان الله تعالى عليهم هذا المبدأ في أوسع صوره، فقال أبو بكر الصديق في خطبته عند مبايعته بالخلافة: (أيها الناس، إني قد وليت عليكم ولست بخير كم من فإن رأيتموني على حق فأعينوني، وإن رأيتموني على باطل فسددوني أطيعوني ما أطعت الله فيكم، فإذا عصيته فلا طاعة لي عليكم)[30] وهذه الدعوة للنقد والتصويب

[26] الآية (30) من سورة البقرة.

[27] الآية (260) من سورة البقرة.

[28] الآيات (12 ــ 13 ــ 14) من سورة الأعراف.

[29] الآية (110) من سورة آل عمران.

[30]

لعمل السلطة لم تكن مفرغة من مضمونها بل طبقها الصديقُ بما فيه خير الأمة وصلاحها، حتى ليجترئُ الحُطيئةُ متجاوزاً حدود الصالح العام، فيقول، بعد وفاة الرسول ﷺ وتسلم أبي بكر الصديق الخلافة[31]:

أَطَعْنَا رسولَ اللهِ إذ كانَ بَيْنَنا فيا لِعبادِ اللهِ ما لأبي بَكْرِ

أَيُورِثُها بكراً إذا ماتَ بَعْدَهُ وتلكَ لَعَمْرُ اللهِ قاصمةُ الظهرِ

ويسيرُ عمر بن الخطاب رضي الله عنه على نهج الصديق في تكريس حرية الرأي والنقد لما فيه خير الأمة والمجتمع فيقول في أحد المواقف (أصابَتْ امرأةٌ وأخطأ عمر). وقال علي بن أبي طالب رضي الله تعالى عنه (رَحِمَ اللهُ أمرأً أهدى إلينا عيوبنا). إن إتاحة حرية التعبير والنقد البناء هي التي أدت إلى ارتفاع صوت الشعر المعبر عن آراء الأحزاب السياسيّة المتعددة بدءاً من العصر الأموي، وجعلت الخوارج يجهرون بأن السلطة ليست حكراً على بني أمية أو قريش أو آل علي بن أبي طالب رضي الله تعالى عنه وإنما هي حق لكل مسلم كُفء، ولينطلق شعراؤهم وشعراء غيرهم من الأحزاب السياسية يعبرون عن آرائهم بحرية. لقد أحدث الإسلام تحولاً كبيراً في اجتراء المظلوم على السلطة لأخذ حقه الذي أعطاه إياه الإسلام، واصبح ما يربط الفرد بالسلطة هو الولاء للدولة من خلال رابطة الدين، ومن حقه عليها أن تنصفه. ذلك أن الإسلام جعل من أولوياته إنصاف المظلومين وإقامة التفاضل بين الناس على أساس التقوى والعمل الصالح، ولذلك لن يرى الشاعر حرجاً في نقد السلطة التي لم تعد تربطه بها رابطة العصبية القبلية، وتساوى المسلمون جميعاً أمامها بما تحققه من العدل والمساواة، وبما يفرض على الناس من الدفاع عن الدولة تجاه أعدائها، وهذه السلطة تم اختيارها من قبل المسلمين وبالتالي فإن لهم حقوقاً يجب أن تضمنها للناس، وعليهم واجبات ينبغي أن يقوموا بها. وفي العصر الأموي نجد أن جميع الفئات والأطياف السياسية والاجتماعية من المسلمين وغير المسلمين، والعرب والموالي، يتمتعون جميعاً بحرية التعبير، والتذمر والشكوى من الظلم الاجتماعي أو الاقتصادي ـ إن وجد ـ ومواجهة الحكام والولاة بذلك. إلا أنّ السلطة لم تتوان عن مواجهة خصومها الذين حملوا السلاح ضدها، وحفلت كتب الأدب بأشعار الفئات جميعها من مناوئين وأنصار، ولعل من الأسباب التي دفعت الأمويين إلى التوسع في إتاحة حرية التعبير وخاصة معاوية ابن أبي سفيان، سياستهم في الاعتماد على القبائل العربية ورجالاتها في تثبيت أركان الدولة، وبالتالي فإنهم يقبلون ما يصدر عنهم وعن شعرائهم من نقد للسلطة، إضافة إلى ثقة السلطة بقوتها وأنه لا ضَيْرَ من ممارسة حرية التعبير التي في ظلها نما وازدهر الشعر والأدب وأوجه الحياة في العصر الأموي كافة.

ويروى عن معاوية أنه (قال للأحنف بين قيس وجارية بن قدامة ورجال من بني سعد معهما كلاماً أحفظهم، فردوا عليه جواباً مقذعاً، وابنة قرظة (زوج معاوية) في بيت يقرب منه فسمعت

(31) الأغاني 156/2.

ذلك، فلما خرجوا قالت: يا أميرة المؤمنين، لقد سمعتُ من هؤلاء الأجلاف كلاماً تلقوك به فلم تُنْكِرْ، فكدتُ أخرجُ إليهم فأسطو بهم، فقال لها معاوية: إنَّ مُضر كاهلُ العرب، وتميماً كاهل مضر، وسعداً كاهل تميم، وهؤلاء كاهل سعد)[32].

وكــان معاوية يقول: (إني لا أحملُ السيفَ على من لا سيفَ معه، وإنْ تكن إلا كلمة يشتفي بها مُشتفٍ جعلتها تحت قدمي ودَبْرَ أذني)[33]

ومــن الضروري هنا أن نميز بين حرية التعبير عن الرأي وبين التحريض على السلطة الذي اتخـذ أسـلوب العـنف المسلح ضد الدولة والذي كان يقابل بعنف مضاد من السلطة، وإن كان نقد السـلطة ــ مــن خــلال حرية التعبير ــ قوبل بتسامح من قبل الخلفاء الراشدين، فكذلك في العصر الأمــوي أتاحــت حــرية التعبير هذه للناس، وخاصة أشراف العرب وسادتهم، التخلص من بعض المواقــف دون خوف من بطش السلطة، وأتاحت للسلطة أن تتخلص من بعض المواقف دون اللجوء إلى العنف ولعل ذلك ــ كما قلنا ــ كان ينسجم مع سياسة بني أمية في الاعتماد على القبائل العربية، والــتفهم والانســجام مع العادات التي ما زال يحسب حسابها في المجتمع مع عودة الاعتداد بالقبيلة وظهــور العصــبية القبلــية مجدداً فأخذ الحكم بعين الاعتبار مواقع الناس في قبائلهم وأهميتهم فيها، وكذلــك أهمــية كل قبيلة بالنسبة إلى مجموع قبائل العرب، فقام الخلفاء بالعفو عن شعراء عرضوا حــتى بنسائهم، ومن هؤلاء عبيد الله بن قيس الرقيات، الذي كان زبيري الهوى فقام بهجاء بني أمية وتعرض لأم البنين زوجة الوليد بن عبد الملك قائلاً[34]:

أَتَتْنــي فــي المــنامِ فقلــتُ هــذا حيــن أُعَقِّــبُها
فلمــا أنْ فرحــتُ بهــا ومــالَ علــيَّ أعذبُهــا

فطلبه الخليفة، فما كان منه إلا أن لاذَ بمن يُجيرُه، فشفع له أبوها عبد العزيز بن مروان وطلب إلــى أم البنيــن أن تشفع للشاعر عند عبد الملك بن مروان وقُبلت شفاعتها، وعفي عن الشاعر ابن قيس الرقيات الذي ما لبث أن أنشد مادحاً[35]:

مــا نَقَمــوا مِــنْ بنــي أمَــيةَ إلا أنَهــم يَحْلُمــونَ إنْ غَضِــبوا
وأنَّهــم مَعْــدنُ المُلــوكِ فــلا تَصْلُــحُ إلا علــيهمُ العــربُ

وهكــذا نرى أن العداء السياسي لم يسمح بالقطيعة النهائية بين الشاعر والسلطة. إن الشاعر في العصــر الأموي لم يقف معبراً عن الآراء السياسية فقط وإنما قام أيضاً بنقد السلطة مبيناً ما آل إليه

(32) الكامل في اللغة والأدب. 40/1.
(33) الكامل في اللغة والأدب. ص 140/ ج1
(34) الأغاني. 74/5.
(35) المصدر السابق.

حال المجتمع من ظلم الولاة والحكام، فيقول رجلٌ لعمر بن عبد العزيز وهو على المنبر[36]:

إنّ الذينَ بعثتَ في أقطارها ... نَبذوا كتابَك واستُحِلَّ المُحَرَّمُ
طُلسُ الثيابِ على منابر أرضِنا ... كُلٌّ يجورُ وكلُّهم يتظلّمُ
وأردتُ أن يلي الأمانةَ منهمُ ... عدلٌ وهيهاتَ الأمينُ المسلمُ

وقال كعب الأشقري لعمر بن عبد العزيز[37]:

إنْ كنتَ تحفظُ ما يليكَ فإنّما ... عُمّالُ أرضِكَ بالبلادِ ذِئابُ
لن يستجيبوا للذي تدعو له ... حتى يُجلدَ بالسيوفِ رقابُ
بأكُفّ مُنصلتينَ أهل بَصائر ... في وَقْعِهنّ مَزاجِرٌ وعِقابُ

وقال الراعي النميري مخاطباً عبد الملك بن مروان مصورا الفقر والظلم الذي لحق بقومه من الجباة[38]:

أخليفةَ الرحمنِ إنّا معشرٌ ... حُنفاءُ نسجدُ بُكرةً وأصيلا
عَربٌ نرى للهِ في أموالنا ... حقَّ الزكاةِ منزلاً تنزيلا
إنّ السُعاةَ عَصَوكَ يومَ أمرتَهم ... وأتوا دواهي لو علمتَ وَغولا
أخذوا العريفَ فقطَّعُوا حيزومَه ... بالأصبحية قائماً مغلولا[39]
حتى إذا لم يَتركوا لعظامِه ... لحماً، ولا لفؤادهِ معقولا
جاؤوا بَصِكهمُ، وأحدبَ أسأرتْ ... منه السياطُ يراعةً إجفيلا[40]
أخذوا حمولته، وأصبح قاعداً ... لا يستطيع عن الديار حَويلا

---

(36) البيان والتبيين. 3: 178.
(37) البيان والتبيين. 177/3.
(38) جمهرة أشعار العرب. 334 ــ 336
(39) العريف: الذي يقوم بأمر القبيلة ويسأل عن صدقاتها: الحيزوم: الصدر. الأصبحية: السياط المنسوبة إلى ذي أصبح وفي (العين) غلاظ السياط وجيادها /ص/ 126// ح3 العين.
(40) يراعة: قصبة شبه بها قلب العريف في ضعفه. الأجفيل: الجبان أسارت: السُؤرُ: البقية والفضلة، وأسار: أبقاه . ص /43/ ح2 القاموس المحيط.

يدعو أميرَ المؤمنين ودونَهُ خَرِقٌ تجرُّ به الرياحُ ذيولا[41]

أخليفةَ الرحمن إنَّ عشيرتي أمسى سوامهم عِزين فلولا[42]

قطعوا اليمامة يُطرَدون كأنهم قومٌ، أصابوا، ظالمين قتيلا

وأتاهم يحيى فشَدَّ عليهم عقدا يراه المسلمون ثقيلا

كتباً تركْنَ غنيهم ذا عيلة بعدَ الغنى وفَقيرَهم مَهْزولا[43]

أنت الخليفةُ عَدْلُهُ ونوالُه وإذا أردتَ لظالمٍ تنكيلا

فارفَعْ مظالمَ عيّلَتْ أبناءَها عنَّا، وأنقِذْ شِلوَنا المأكُولا[44]

إنَّ الذينَ أمرتَهم أنْ يعدِلوا لمْ يفعلوا مما أمَرتَ فتيلا

أخذوا الكِرامَ مِنَ العِشارِ ظلامةً منَّا، ويُكتَبُ للأميرِ أفيلا[45]

ونحن نورد هذه الأبيات على طولها لنرى كيف قام الشاعر بتحميل السلطة المركزية مسؤوليةَ الظلم الذي حاق بالرعيةِ، وكيف بين فساد الولاة والجباة الذين تم تعيينهم من قبل السلطة التي هي الآن مرجعية الناس جميعاً، كما نلاحظ أن الشاعر وَجَّهَ الخطاب مباشرة إلى الخليفة وحَمّله مسؤولية إقامة العدل ورفع الظلم عن المسلمين، فقوم الشاعر (حنفاء) وليسوا من دين آخر ولا كفار بدليل قيامهم بالصلاة التي تميز المسلم من غيره، وهم يدفعون الزكاة وليس الجزيةَ!! والشاعر يؤكد على قيام قومه بهذين الركنين الأساسيين من الإسلام ليؤكد قيامهم بالفرائض الدينية الواجبة على المسلم وأن لهم حقوقاً تؤدى للمسلمين في ظل دولة الإسلام ولا يحرمون منها مثل أتباع الأديان الأخرى الذين حقت عليهم بالجزية وليس الزكاة، ويذكر الشاعرُ الخليفة أيضاً بأنهم (عرب) وبأن الدولة قامت على العنصر العربي في بداية أمرها، فلماذا إذن هذا الظلم والتعسف من الولاة والجباة؟ فالرعية تؤدي ما هو مطلوب منها في إطار العلاقة بين المجتمع والدولة، وعلى الدولة ـ ممثلة بالخليفة ـ أن تؤدي للناس ما يجب عليها، وهنا نرى أن الشاعر تجاوز السلطة الأدنى /الولاة/ ليرفع مظلمته إلى السلطة الأعلى / الخليفة/ الذي أتاح حرية التعبير ومكن الناس من الوصول إلى مرجعية أعلى.

وكتب أنس بن زنيم الليثي إلى عبد الله بن الزبير في أخيه مصعب عندما كان عامله على

---

(41) *الخرق، الأرض الواسعة تنخرق فيها الرياح أي يشتد هبوبها.*

(42) *عزين: ج عزة: الجماعة والفرقة.*

(43) *العيلة: الفقر.*

(44) *الشلو: كل ما سلخ وأكل منه شيء وبقيت منه بقية والجمع أشلاء. عيلت: أفقرت.*

(45) *العشار: ج عشراء، الناقة التي مضى لحملها عشرة أشهر. أفيل: الصغير من الإبل.*

البصرة[46]

أبلغْ أميرَ المؤمنينَ رسالةً ... مِنْ ناصحٍ لكَ لا يُريكَ خِداعا

بَضَعَ الفتاةَ بألفِ ألفٍ كاملٍ ... وتبيتُ قاداتِ الجيوشِ جِياعا

لو لأبي حفصٍ أقولُ مقالتي ... وأبثُّ ما أبثثتكم لارتاعا

وهنا نلاحظ أن الشاعر يقوم بالنقد وتبين الخطأ ليس من باس الصراع على السلطة وإنما من باب النصح والحرص على المصلحة العامة، وكان من نتيجة هذه الأبيات أن عزل عبد الله ابن الزبير أخاه مصعباً.

ولا بد من الإشارة إلى أن دور الشاعر عاد ليصبح الناطق باسم قومه ومجتمعه، و ليمارس الشعر قوته التأثيرية ويحقق معنى وجوده بتحقيق الفائدة للمجتمع الذي يعيش فيه الشاعر على نحو ما شاهدنا في الأبيات السابقة، وكل ذلك بفضل حرية التعبير التي كانت متاحة في العصور الذهبية لكل من انضوى تحت راية الدولة العربية الإسلامية، حتى وصل الأمر الأخطل التغلبي إلى الاجتراء في حضرة عبد الملك بن مروان وإنشاد هذه الأبيات[47]:

ولستُ بصائمٍ رمضانَ طوعاً ... ولستُ بآكلٍ لحمَ الأضاحي

ولستُ بقائمٍ أبداً أنادي ... كمثلِ العيرِ حيَّ على الفلاح

ولكنّي سأشربُها شمولاً ... وأسجدُ عندَ مُنْبلجِ الصباح

إن هذه المساحة الواسعة من الحرية لفتت انتباه المستشرق الروسي (كراتشكوفسكي) في تتبعه العلاقات الداخلية في الدولة العربية الإسلامية فعلق على الأبيات السابقة بقوله: (على أن الشاعر لم يعاقب على هذا الهجاء لتحريم الإسلام الخمر، وللصوم والحج والأذان، وقد هدأ غضب الخليفة ببيتين ليسا أقل دعابة وفيهما صور الشاعر نفسه تحت تأثير الخمر، أعطتني هذه الأبيات القدرة على فهم العلاقات الداخلية للخلافة بصورة أكبر مما أعطتني إياه بعض صفحات عن (تاريخ الإسلام) للعالم ميولر، الذي قرأته أكثر من مرة، وبالطبع فإن هذه الأشعار متجاسرة، ولذلك فإنها عندما ظهرت مطبوعة لأول مرة في بيروت في العقد العاشر من القرن الماضي كان من غير الممكن أن تمر دون رقابة المطبوعات التركية إلا بواسطة وضع نقطة على كلمة (العير) التي وصفت بها الشاعر المؤذن فصارت كلمة لا تؤلم المسلمين هي كلمة (الغير).

(46) الأغاني للأصفهاني. 3/357.

(47) مع المخطوطات العربية لكراتشكوفسكي. ص 214.

وهكــذا كانت رقابة المطبوعات التركية في القرن التاسع عشر أكثر تشبثاً من خليفة دمشق في القرن الثامن[48].

ومــن المواقف التي تبيّن المساحة الواسعة للحرية التي تمتع بها الأفراد في مخاطبة الخلفاء و الأمــراء، ما كان من أمر خالد بن سلمة المخزومي مع عبد الملك بن مروان عندما سأله عبد الملك عــن أخطــب الناس؟؟ فقال خالد: (أنا، قال: ثم من؟ قال: (سيد جذام) يقصد روح بن زنباع. قال ثم من؟ قال: (أخيفش ثقيف) يقصد الحجاج، قال: ثم من؟ قال: أمير المؤمنين. قال: ويحك جعلتني رابع أربعة! قال: نعم هو ما سمعت)[49]

ودخل رجل من قيس عيلان على عبد الملك بن مروان، فقال عبد الملك: (زبيري عميري والله لا يحــبك قلبــي أبداً) فقال الرجل، يا أمير المؤمنين إنما تجزع من فقدان الحب المرأة ولكن عدل و إنصاف)[50]

ودخــل يــزيد بن أبي مسلم على سليمان بن عبد الملك، وكان دميماً، فلما رآه قال: (على رجل أمركَ وسنَّكَ وسلطَكَ على المسلمين لعنة الله. فقال: يا أمير المؤمنين إنك رأيتني و الأمر عني مدبر ولو رأيتني والأمر علي مقبل استعظمت من أمري ما استصغرت. فقال سليمان: أفترى الحجاجَ بلغَ مقرَّ جهنم بعد. فقال يزيد: يا أمير المؤمنين يجيء الحجاج يوم القيامة بين أبيك و أخيك، قابضاً على يمين أبيك وشمال أخيك، فضعه من النار حيث شئت)[51].

وســبب ذلك أن الوليد بن عبد الملك خطب يوماً فقال: (إنّ أميرَ المؤمنين عبد الملك كان يقول: إن الحجاج جلدة ما بين عيني، ألا وأنه جلدة وجهي كله)[52] ولذلك وجه الحجاج إلى سليمان بن عبد الملــك عــند تولــيه الخلافة كتاباً يقول فيه: (إنما أنت نقطة من مداد، فإن رأيتَ في ما رأى أبوك وأخوك كنت لك كما كنت لهما.

وإلا فأنا الحجاج وأن النقطة، فإن شئت مَحَوتُكَ، وإن شئتُ أثبتُّكَ)[53]. إن هذه الجرأة في الكلام التــي تســتدعيها حرية التعبير والنقد لما فيه صالح المجتمع إنما تكون تربية وتعليماً وتشجيعاً ينشأ علــيها الأفراد منذ حداثتهم، وهكذا كان العرب يقومون بتربية أبنائهم على عدم التهيب في المواقف، وأن يدافــع الواحد منهم عن نفسه في أي موقف، فلا يقبل الظلم ويأنف منه، سواء كان من العامة أو الخاصــة.. ويــروى عن إياس بن معاوية أنه (دخل الشام وهو غلام فتقدم خصماً له وكان الخصم شــيخاً كبيراً إلى بعض قضاة عبد الملك بن مروان، فقال له القاضي: أتتقدمُ شيخاً كبيراً؟ قال: الحق

(48) مع المخطوطات العربية لكراتشكوفسكي. 214.

(49) البيان والتبيين. 187/1.

(50) المصدر نفسه.

(51) البيان والتبيين. 211/1.

(52) المصدر السابق. 160/1.

(53) البيان والتبيين. 212/1.

أكـبر منه. قال:اسكت. قال: فمن ينطق بحجتي؟ قال: لا أظنك تقول حقاً حتى تقوم. قال: لا إله إلا الله، أحقـاً هـذا أم باطلاً؟ فقام القاضي فدخل على عبد الملك بن مروان من ساعته فأخبره بالخبر، فقـال عـبد الملك، اقضِ حاجته الساعة، وأخرجه من الشام حتى لا يفسد علي الناس)[54] ومن ذلك أيضـاً مـا يـروى عن عمرو بن سعيد بن العاص، فقد دعا به معاوية مع غلمان من قريش، فلما اسـتنطقه قال: (إنّ أولَ كل مركب صعب، وإنّ مع اليوم غدا) فقال له معاوية: (إلى مَنْ أوصى بك أبـوك؟) فأجابـه عمرو (إنّ أبي أوصى إليّ ولم يوصِ بي) فقال معاوية (وبأي شيء أوصاك) قال عمـرو بـن سـعيد (بـأنْ لا يفقدَ إخوانهُ منه إلا شخصه) فقال معاوية عند ذلك (إنّ ابن سعيد هذا لأشـدق)[55].ومن المواقف التي كانت تدل على أن الجرأة في القول وحرية التعبير إنما تكون تربية وتنشئه، ما كان بين فتى من سهم ونافع بن علقمة خال مروان بين الحكم وواليه على مكة والمدينة، وكـان الفـتى يذكرُ مروانَ بكل قبيح، فلما أُتيَ به وأمر بضرب عنقه، قال الفتى: (لا تعجل ودعني أتكلـم) قال: "أوبكَ كلام" قال: (نعم وأزيد، يا نافع، وليتَ الحرمين تحكمُ في دمائنا وأموالنا، وعندك أربـع عقائل من العرب، وبنيتَ ياقوتة بين الصفا والمروة ــ يعني داره ــ وأنت نافع بن علقمة بن نضلة بن صفوان بن محرث، أحسن الناس وجهاً، وأكرمهم حسباً، وليس لنا من ذلك إلا التراب، فلم نحسدك على شيء ولم ننفسهُ عليك، ونَفَستَ علينا أن نتكلم) فقال (تكلمْ حتى ينفكَّ فكّاك)[56]. من كل المواقـف السـابقة يتبيـن لنا أنه يصبح من الطبيعي أن من ينشأ على الجرأة في التعبير عن آرائه صـغيراً لـن يـتوانى عن ذلك كبيراً، إذ يصبح جزءاً من شخصيته، لذلك توفر للشعر العربي في العصـور الذهبية للدول العربية الشعراء الذين عبروا عن أحوال مجتمعاتهم تجاه السلطة بجرأة ولما فيه خير وصلاح الناس.

وفي العصر العباسي استمر الشعر منبراً لنقل معاناة الناس وشكواهم من تعسف الولاة وإرهاق الخلفاء للرعية بالجبايات،وزخرت كتب الأدب بهذا النوع من الشعر مرتبطاً بأسماء الشعراء صراحة عـندما كانـت الدولة في أوج ازدهارها ثم نرى تغييباً لأسماء الشعراء عندما بدأت الدولة بالتقهقر والانحـدار، وتراجعـت حرية الرأي، وأصبح الشعراء يخافون من بطش السلطة، ولكن دائماً، كان الشـاعر ضمير المجتمع المعبر بشعره عن المظالم مطالباً برفعها وإحقاق حقوق الناس. ومن الشعر الموجـه للسـلطة وارتبط صراحة بأسماء أصحابه، ما قاله ابن مناذر في خالد بن عبد الله بن طليق الخزاعي وكان المهدي استقضاه وعزل عبيد الله بن الحسن العنبري[57]:

قـل لأمـير المؤمنيـن الـذي　　　مـن هاشـم فـي سـرّها واللـبابْ

---

(54) المصدر السابق. 56/1.
(55) المصدر نفسه.
(56) المصدر السابق. 18209
(57) البيان والتبيين. 184/2.

إنْ كنـت للسـخطةِ عاقبَتَـنا بخـالدٍ فهـوَ أشـدُّ العـذابْ
أصـمُّ أعمـى عـن سـبيل الهـدى قـد ضـربَ الجهـلُ علـيه الحجـابْ
يـا عجـباً مـن خـالد كـيف لا يُخطـئُ فيـنا مـرةً بالصـوابْ

وقال فيه أيضاً:

يَقطـعُ كـفَّ القـاذف المُفـتري ويَجلـدُ اللـصَّ ثمانيـنا
سَـقياً ورَعـياً لـكَ مـن حـاكمٍ يُحيـي لـنا السُّـنةَ والديـنا

وقـد صـور أبو العتاهية في أبيات حال الناس المتردية من جوع وفقر شديد فقال مخاطبا احد الخلفاء[58]:

مَـنْ مـبلغَ عنـي الإمـا مَ نصـائحاً مُتتالـيَةْ
أنـي أرى الأسـعارَ أسـ عـارَ الرعـيَّةِ غالـيةْ
وأرى المكاسـبَ نـزرةً وأرى الضـرورةَ فاشـيةْ
مَـنْ يُـرتَجى للـناس غَـيْـ ـرُكَ للعـيونِ الباكـيَةْ
مِـنْ مُصْـبيات جُـوَّعٍ تُمسـي وتُصْـبِحُ طاويـةْ
مَـنْ يُـرتَجى لدفـاعِ كَـرْ بِ مُلمَّـةٍ هـيَ ماهـيةْ
مَـنْ للـبطونِ الجائعـا تِ وللجسـومِ العاريـةْ
ألقيـتُ أخـباراً إلـيـ كَ مِـنَ الرعـيةِ شـافيةْ

وفـي تذمـر الـناس مـن الأحوال نتيجة السياسة الخاطئة لبعض خلفاء الدولة العباسية، يقول الشاعر عارق بني أثال الطائي[59]:

مـا إنْ يَـزالُ بـبغداد يزاحِمُـنا علـى البراذيـنِ أشـباهُ البراذيـنِ
أعطـاهُمُ الله أمـوالاً وَمـنزِلةً مـن الملـوكِ بـلا عقـلٍ ولا ديـنِ

(58) الديوان ص /303/.
(59) البيان والتبيين. 127/1.

مـا شـئتَ مـن بَغْلـةٍ شقراءَ ناجيةٍ   أومِـنْ أثـاثٍ وقـولٍ غـيرِ مـوزونِ

وفي سوء تدبير الخلفاء وانتقال القرار في دار الخلافة تدريجياً إلى العناصر الأجنبية من أتراك وأكـراد فـي عهد المعتضد الذي عزل محمد بن يحيى المجروح عن الموصل وكلّف علي بن داود رهزاد الكردي بعده، قال شاعر يقال له العجيني(60):

مـا رأى الـناسُ لهـذا الـدَّ   هـرِ مـذ كـانوا شـبيها

ذلّـتِ المُوصِـلُ حـتى   أمـر الأكـرادُ فـيها

ودأب الشـعراء علـى الـنقد والإشارة إلى مواضع الخلل والفساد، فعندما أمر المهدي بالله ألا يستعان بالنصارى في شي من أعمال المسلمين، وكتب بذلك في البلاد، قال جنيد بن محمد الكاتب البصري المعروف بباذنجانة(61):

كـتّابُ ديوانِـكَ السـكارى   أخبَـثُ ديـناً مـن النصـارى

خـانوكَ فـي المـالِ واقتَـنوه   فهـم علـى جمعِـه حَـيارى

ويشـربونَ الخمـورَ دهـراً   أفعـالَ مـارى ورهـطِ مـارى

وربما ردَّ بعض الشعراء ما حلَّ بالمجتمع من فقر وفساد ومظالم لحقت بالناس إلى عدم التمسك بالدين، ومن ذلك ما قاله عمارة بن عقيل بن جرير(62):

مـا زال عصـياننا لله يسـلمُنَا   حـتى دُفِعـنا إلـى يحـيى وديـنارِ

إلـى عليجيـن لـم يقطـع ثمارهما   قـد طالمـا سـجدا للشـمس والـنار

وهنا نلاحظ النزعة التبريرية ورد ما حل بالناس من ظلم إلى أنه عقوبة من الله تعالى لعصيان الـناس وتركهم أمور دينهم فقط، ولم يقم الشاعر بربط الظلم والفساد بأسبابهما الحقيقية، على عكس ما فعل ابن مناذر وجنيد الكاتب في أبياتهما السابقة عندما ردا الفساد إلى عدم وضع الرجل المناسب فـي المكان المناسب من الحاشية الفاسدة، وأن النصارى ليسوا سبب الفساد وإنما رجال البلاد الذين يحـيطون بالخلـيفة. ويمضـي الشعراء في العصر العباسي بمواكبة الأحداث والتغيرات التي بدأت تظهـر وكانـت السـبب في تدهور أحوال الخلافة، فكان شعرهم الوثيقة التاريخية التي سجلت هذه المتغـيرات نقـداً وتصـويباً وتبياناً لحقائق ورد الأمور إلى مسبباتها، وخاصة عندما استفحل نفوذ العناصـر الأجنبية في بلاط الخلافة، وأحس الشعراء بالخطر الذي يهدد كيان الدولة، وأوضحوا بأنه

(60) الكامل في التاريخ. 454/7.
(61) الأوراق لأبي بكر الصولي. 371.
(62) البيان والتبيين. 117/3.

خطر داخلي تمثل بتسلل الأتراك والأكراد إلى مواقع الدولة والتحكم بقرار السلطة تدريجياً إلى أن وصل الأمر إلى قتل الخلفاء أو خلعهم وتنصيب غيرهم. فيقول جنيد بن محمد الكاتب البصرى في حادثة مقتل المستعين(63):

لله درُّ عصابةٍ تركيةٍ ردوا نوائبَ دهرِهم بالسيفِ

قتلوا الخليفةَ أحمدَ بن محمد وكسوا جميعَ الناسِ ثوبَ الخوفِ

وطغوا فأصبحَ ملكنا منقسماً وإمامُنا فيه شبيه الضيفِ

هذا الخوف الذي بدأ يسيطر علي نفوس الناس بما فيهم الشعراء والذي تجلى بوأد حرية التعبير وقول الشاعر لما يريده جهاراً، وهنا كانت الدولة في حالة الضعف الشديد، وأصبح الأمر بيد الحاشية الأجنبية، مما اضطر الشاعر جنيد بن محمد الكاتب إلى كتابة شعره في رقاع كان يلصقها سراً على جدران المسجد، ومن ذلك الشعر قوله(64):

قد حَلَّ بالدينِ كلُّ وَيْلِ وسالَ بالمُلكِ كلُّ سَيْلِ

واستفحلَ الكفرُ فهو عاتٍ أمضى من الليل خَوفُ ليْلِ

وانتقل الملكُ من قريش فصارَ في قبضَتَي دُلَيْلِ

فابكوا على دينكم ونوحوا فالدينُ في صرخةٍ وويلِ

ولعله لهذا الخوف من بطش السلطة الذي رافقه انحسار حرية التعبير نرى في هذه الفترة كثرة الشعر المنسوب إلى (الشاعر المجهول) وهذا الشعر هو الذي ارتبط بنقد السلطة وسوء الحال الذي آلت إليه أمور الناس والخلافة.... فقال أحد الشعراء(65):

أضاعَ الخلافةَ غشُّ الوزيرِ وخسفُ الأميرِ وجهلُ المشيرْ

ففضلٌ وزيرٌ وبكرٌ مشير يريدان ما فيه حتفَ الأميرْ

وما ذاك إلا طريقُ غرور وشر المسالك طرق الغرور

وعبر الشعراء عن فساد القضاء الذي أصبح أداة تنفيذية بيد السلطة للانتقام من معارضيها ومن ذلك الحكم بالموت على أحد أمراء المكتفي من قبل أحد قضاته تنفيذاً لرغبة المكتفي، وكان هذا

---

(63) الأوراق لأبي بكر الصولي. 429.
(64) الأوراق. 435.
(65) الكامل في التاريخ. 245/1.

الحكم ظالماً فقال الناس فيه أشعاراً وتكلموا فيه، ومما قيل فيه[66]:

قــلْ لقاضــي مديــنةِ المنصــورِ ... بــمَ أحللــتَ أخــذَ رأسِ الأمــيرِ

أيــنَ أيمــانكَ التــي شــهد اللــ ... ــهُ علــى أنهــا يميــنُ زورِ

لــيس هــذا فعــلُ القضــاة ولا ... يُحسِــنُ أمــثاله ولاةُ الجــورِ

قــد مضــى مــن قتلــتَ في رمضا ... نَ صــائماً بعــد ســجدة التعفــيرِ

وهكــذا نلاحــظ أن حــرية التعبير التي أتاحت ظهور الشعر الناقد المعبِّر عن مصالح الناس، والــذي ظهــرت بــوادره في العصر الجاهلي، قد ازدهرت في العصر الراشدي، وتجلت في شعر العصــر الأمــوي، الذي ارتبط بأسماء أصحابه، ثم عندما بدأت حرية التعبير بالانحسار تراجع هذا الشعر، وأصبح إن قيل ينسب إلى شعراء مجهولين مع اقتراب نهاية الدولة العباسية.

إن حــرية التعبــير تناســبت طرداً مع قوة الدولة وازدهارها الفعلي، بإحقاقها الحقوق وإقامتها العــدل بين الناس، وضعفت هذه الحرية عندما ضعفت الدولة وأصبحت تخاف من الشعر الناقد الذي ربما يؤلب الناس ضد هذه السلطة الفاسدة، فاضطر الشعراء إلى إظهار شعرهم وإخفاء أسمائهم، إلى أن وصــل الأمر إلى عدم نطق الشاعر بشعره أمام الناس بل كتابته سراً وإلصاقه على الجدران بما يشــبه (المنشورات السرية). وإلى جانب شعراء السلطة وجد دائماً الشعراء الذين يعبرون عن الرأي لآخــر جهــراً أو ســراً، وحفظت كتب الأدب والتاريخ النوعين معاً، الموالي والناقد فلم تُغيِّب رأيَ الآخر ولم تطمسه.

إن هذا الشعر الناقد بلغ قمة ازدهاره عندما ارتبط بهموم المجتمع، وكانت حرية الشاعر متاحة ومكفولــة، وبالعكس، فعندما فقد الشاعر حرية التعبير وأوصدت دونه الأبواب، تحول إلى أغراض شعرية أخرى لم يكن من بينها تصوير الظلم والفساد ونقد السلطة.

ﻫﻫﻫ

المراجــع :

1ـ القرآن الكريم.

2ـ الأغاني لأبي فرج الأصفهاني ـ دار الفكر ـ بيروت ـ 1995م.

3ـ الأغاني لأبي فرج الأصفهاني ـ دار الثقافة بيروت ـ

4ـ الأوراق لأبي بكر الصولي ـ تحقيق أنس خاليدوف ـ سانت بطرسبورغ ـ روسيا ـ 1998م.

---

(66) *المصدر السابق. 1/518.*

5ـ البيان والتبيين للجاحظ ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت لبنان.

6ـ تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ـ

7ـ جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي ـ دار صادر بيروت ـ

8ـ ديوان أبي العتاهية.

9ـ ديوان الحطيئة.

10ـ ديوان عروة بن الورد ـ تحقيق عبد المعين ملوحي ـ مطابع وزارة الثقافة ـ دمشق ـ 1966م.

11ـ ديوان عنترة ـ تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي ـ المكتب الإسلامي.

12ـ ديوان الهذليين ـ نسخة مصورة عن دار الكتب 1385 هـ / 1965م ـ الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة.

13ـ شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ـ طبعة عالم الكتب ـ بيروت ـ

14ـ شرح المعلقات السبع للزوزني ـ مطبعة محمد علي صبيح ـ مصر

15ـ شرح المفضليات للتبريزي ـ تحقيق محمد علي بجاوي ـ دار النهضة مصر ـ القاهرة 1977م.

16ـ عيار الشعر ـ محمد بن طباطبا العلوي ـ شرح وتحقيق عباس عبد الساتر ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ لبنان ـ الطبعة الأولى 1402هـ/ 1982م.

17ـ القاموس المحيط للفيروز آبادي ـ دار الفكر ـ بيروت 1398 هـ / 1978.

18ـ الكامل في التاريخ لابن الأثير ـ دار صادر ـ بيروت ـ 1399 هـ / 1979م.

19ـ الكامل في اللغة والأدب لأبي العباس المبرد ـ طبعة ليدن / 1866م.

20ـ كتاب العين ـ للخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق د. مهدي المخزومي ـ د. ابراهيم السامرائي ـ منشورات دار الأعلمي ـ بيروت ـ لبنان ـ الطبعة الأولى 1408 هـ / 1988م.

21ـ لسان العرب لابن منظور ـ ح7 ـ تصحيح ابن محمد عبد الوهاب ـ محمد الصادق العبيدي ـ لا يوجد دار نشر وسنة الطبع.

22ـ مع المخطوطات العربية لكراتشكوفسكي ـ تعريب د. محمد منير مرسي ـ دار النهضة العربية ـ القاهرة ـ 1969م.

23ـ مقالة في النقد ـ غراهام هو ـ ترجمة محيي الدين صبحي ـ مطبعة جامعة دمشق ـ 1393هـ/ 1973

مظاهر الجمال الأنثوي في الشعر العباسي

د.أحمد طعمة حلبي[*]

انصرف *ذهن الإنسان الأول إلى تأمل مظاهر الجمال منطلقاً، في تحديد الأشياء الجميلة، من ذاته هو، ثم أخذ بعد ذلك في تأمل مظاهر الجمال فيما حوله، وهذا يعني أن أول نموذج للجمال اتخذه الإنسان هو الجسم الإنسانيّ، وخصوصاً جسم المرأة. يقول جان برتليمي: "فإذا نحن بحثنا في إيجاد قاعدة للجمال عن طريق أكبر عدد من الإجابات الصحيحة على هذا السؤال: هل هذا الشيء جميل؟ وجدنا أن غالبيتها تتجه أولاً نحو جسم الإنسان، وبوجه خاص نحو جسم المرأة، ثم نحو زينتها من ملابس وحليّ، ثم نحو المساكن، ثم المدن (مواقع الطبيعة)"[(1)].*

ولا ريب في أن تحتلّ المرأة المكانة الأولى من بين تجليات الجميل كلها في الشعر العربيّ من العصر الجاهليّ إلى يومنا هذا، فالمرأة على حدّ قول الدكتور شكري فيصل "هي جماع مظاهر الجمال وصوره، فهو [الجاهلي] لا يشهد غيرها في حياته الرتيبة، وهي تكاد تكون لذلك محور اهتماماته النفسية وثباته العاطفية،... إن جمال المرأة هو الصورة المثلى للجمال"[(2)].

وهذا الكلام، وإن كان خاصاً بالعصر الجاهليّ، ما يزال يسري إلى وقتنا الحاضر، إذ ما تزال المرأة، بل ما يزال جمالها يشكّل محور الجمال وأسّه في الأجناس الأدبيّة جميعها لدى الإنسان العربيّ المعاصر، ولدى غير العربيّ أيضاً.

وثمّة مقومات أساسية يجب أن تتوافر في المرأة الجميلة ــ بحسب الذوق الذي كان عليه

[*] أستاذ جامعي.

[(1)] بحث في علم الجمال، جان برتليمي. ترجمة: أنور عبد العزيز، مراجعة: نظمي لوقا، دار نهضة مصر، القاهرة، 1970. ص 7.

[(2)] تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط 6، 1982، ص 178.

العربيّ سابقاً ـ، من تلك المقومات: الرّدفان العريضان، والساقان النحيلتان، والعنق الطويل، والقوام الممشوق.... إلخ.

ولعلّ في كتب الأدب القديمة ما يمثّل لنا ذلك ويوضّحه، فقد زخرت تلك الكتب بالعبارات والنصوص النثريّة التي تحدّد مقومات جمال المرأة، فقد روى الراغب الأصفهانيّ في كتابه محاضرات الأدباء أنه قيل:

"يجب أن يكون في المرأة أربعة سود: شعر الرأس والحاجبان وأشفار العين والحدقة، وأربعة بيض: اللون وبياض العين والأسنان والساق، وأربعة حمر: اللسان والشفتان والوجنتان واللثة، وأربعة مدوّرة: الرأس والعنق والساعد والعرقوب، وأربعة طوال: الظهر والأصابع والذراعان والساقان، وأربعة واسعة: الجبهة والعين والصدر والوركان، وأربعة دقيقة: الحاجبان والأنف والشفتان والأصابع،وأربعة غليظة: العجز والفخذان والعضلتان والركبتان، وأربعة صغيرة: الأذنان والثديان واليدان والرجلان، وأربعة طيبة الريح: العرق والفم والأنف والفرج، وأربعة عفيفة: الطرف والبطن واللسان واليد"[3].

ويلاحظ، من خلال النصّ السابق، أن معظم الصفات التي ركّز عليها القدماء في تقويم جمال المرأة، صفات حسية تختصّ بجسد المرأة، وقد استمرّ الأمر على هذا المنوال من بدايات العصر الجاهليّ إلى أزمان متأخرة من تاريخ الشعر العربيّ.

ولجمال المرأة، كما ظهر لدى الشعراء العباسيّين، جانبان أساسيّان، لا ينفصل أحدهما عن الآخر ـ وإن كان اهتمام الشعراء العباسيّين بالجانب الحسيّ لجمال المرأة أوفر حظاً من اهتمامهم بالجانب المعنويّ ـ وهذان الجانبان هما:

أ ـ الجمال الحسيّ الظاهريّ، وهذا الجانب يتوجّه إلى الشكل الخارجيّ للمرأة (جسمها وما فيه من مقومات جمالية).

ب ـ الجانب المعنويّ الباطنيّ، وهذا الجانب من الجمال يتوجّه إلى صفات المرأة الروحية (الأخلاقية).

والجانب الأول من الجمال يُدرك من خلال الرؤية البصريّة المباشرة (جمال الجسم) وكذلك من خلال السمع المباشر (جمال الصوت).

أما الجانب الثاني فيدرك من خلال السلوك (جمال الأخلاق). وكلا هذين الجانبين يجب أن يتسم بالكمال والتناسق والانسجام وعدم التنافر، وفقاً للمعايير التي استقرّت في ذهن العربيّ، وهذان الجانبان متلازمان، فالشكل الخارجيّ للمرأة يجب أن يصاحبه جمال في الأخلاق.

ولنبحث الآن في تجليات هذين الجانبين الجماليين في المرأة كما صوّرهما الشعراء العباسيّون.

[3] *محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الراغب الأصفهانيّ، طبعة حجرية، مصر، د.تا. ج185/2.*

أ. الجمال الحسّي:

إن أول ما تناوله الشعراء العباسيون من خصائص جمالية للمرأة جمال البشرة، وقد أرادوها بيضاء مشرقة صافية لا كدر فيها، ويظهر ذلك لدى أبي تمّام الذي رأى أن أولى سمات الجمال في المرأة تكمن في بشرتها، التي يجب أن تكون بيضاء مشرقة، تضيء ظلمة الليل تارة، وتُظلمه من شدة بياضها تارة أخرى[4]:

بيضاءُ تسري في الظلام فيكتسي نوراً، وتَسْربُ في الضياء فيُظلمُ

أما المتنبي فلم يكتف بإسباغ صفة البياض على بشرة المرأة التي يصفها، بل شبهها باللآلئ المضيئة والشهب اللامعة، إمعاناً في تأكيد بياضها ونصاعتها[5]:

لها بَشرُ الدرّ الذي قُلّدت بهِ ولمْ أرَ بدراً قبلها قُلّد الشُّهبا

هذا فيما يخصّ جمال البشرة، أما من حيث قامة المرأة وهيكل جسمها، فقد اختلف الشعراء العباسيّون في تحديدهم لمواطن الجمال فيه، من حيث الطول والنحافة أو الاعتدال في كليهما، فعلى حين رأى بعض الشعراء أن جمال القامة يتمثّل في الطول والنحافة، نرى أبا نواس يراه متمثلاً في الاعتدال والتوسط في كلتا السمتين (الطول والنحافة)[6]:

فوق القصيرة، والطويلةُ فوقها دُون السّمين ودونها المهزولُ

فأبو نواس يرى في قامة (جنان) معشوقته، مثالاً للانسجام والتناسب القائمين هنا على التوسّط والاعتدال بعيداً عن الإفراط والتفريط.

ويؤكد المتنبي هذا، إذ يرى جمال القامة في اعتدالها أيضاً[7]:

وجارتْ في الحكومة ثمّ أبدتْ لنا من حُسن قامتها اعتدالا

أما ابن الرومي، فيؤكد عنصر الجمال المتمثّل في طول قامة المرأة، مما دفعه إلى تشبيه القامة بالخرعوب، وهو الغصن السامق الشديد الطول[8]:

وهي رهنٌ بذاكَ أو تفتديها ذاتُ دلٍّ لها قنىً خرعوبُ

---

[4] ديوان أبي تمام، تقديم وشرح: محيي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، ط 1، 1997. 112/2. تسرب: تجري.

[5] ديوان المتنبي، شرح: عبد الرحمن البرقوقي: راجعه وفهرسه: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 2004. 120/1.

[6] ديوان أبي نواس: تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، مطبعة مصر، القاهرة، 1953، ص 255.

[7] ديوان المتنبي، 195/2. الحكومة: الحكم.

[8] ديوان ابن الرومي، شرح: فاروق اسليم وقدري مايو وغيرهما، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1998. 490/1. الخرعوب: الغصن السامق الطويل.

وقد كثرت تشبيهاتهم لقوام المرأة بالغصن عموماً، في ليونته تارة، وفي تمايله تارة أخرى، يقول ابن الرومي(9):

غادةٌ زانها من الغصن قدٌّ ومن الظّبي مقلتانِ وجيدُ

وكذلك هي حال المرأة لدى أبي تمّام(10):

وخوطيّةٍ شمسيّةٍ رشئيّةٍ مهفهفةِ الأعلى رداحِ المحقّبِ

كما يرى المتنبي أن في تشبيه المرأة بالغصن ظلماً وجوراً، لأنّ جمال قدّها يفوق جمال الغصن(11):

مظلومةُ القدِّ في تشبيهه غُصُناً مظلومةُ الرّيق في تشبيهه ضَرَبا

وجمال الغصن/ القدّ لدى البحتريّ يتمثّل في الليونة والنعومة(12):

كم بالكثيب من اعتراضِ كثيبِ وقوامِ غصنٍ في الثّياب رطيبِ

ونجد التشبيه نفسه لدى ابن الرومي(13):

لَدْنَةُ الغصن، مُكتساها رشيقٌ والمعرّى مُطَهّرٌ رُعبوبُ

وقد تمتّع تشبيه جمال القامة بالغصن من حيث اهتزازه وتمايله بحضورٍ قويّ ومكثّف في الشعر العباسيّ، ولنبدأ مع المتنبي الذي يكثر لديه هذا التشبيه، يقول(14):

وخيّلَ منها مِرطُها فكأنما تثنّى لها خُوطٌ ولاحظنا خِشفُ

وكذلك(15):

وقابلني رمّانتا غصنِ بانةٍ يميل به بدرٌ ويُمسكه حِقفُ

وتجتمع لدى البحتريّ صفتا الليونة والتمايل في قدّ المرأة، في بيت واحد(16):

(9) المصدر السابق نفسه، 576/2.
(10) ديوان أبي تمام، 129/1. مهفهفة: ضامرة. الأعلى: البطن. الرداح: ثقيلة العجيزة. المحقب: موضع الحقيبة، وكنّى به عن العجز، لأن الحقيبة ما يجعله الراكب وراءه.
(11) ديوان المتنبي، 152/1. الضرب: العسل الأبيض الغليظ.
(12) ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، 1963. 245/1.
(13) ديوان ابن الرومي، 490/1. رعبوب: ناعم.
(14) ديوان المتنبي، 488/1. المرط: كساء من صوف أو خز. الخشف: ولد الظبية.
(15) ديوان المتنبي، 489/1. الحقف: الردف.
(16) ديوان البحتري، 1215/2.

لستُ أنساه إذ بدا من قريبٍ		يتثنّى تثنّي الغصن غضّا

وفي بيت آخر لا يكتفي البحتريّ بتشبيه جمال قدّ المرأة بالغصن، بل يقلب التشبيه، جاعلاً الغصن، في اهتزازه وتثنيه، هو الذي يشبه هذه المرأة، وليس العكس، كما عهدنا لدى الشعراء[17]:

في حمرة الورد شكلٌ من تلهّبها		وللقضيب نصيبٌ من تثنيها

غير أن الجميل في تشبيه القد بالغصن هو الربط بين حركة القد المتثاقلة وحركة الغصن، حينما يتساقط عليه المطر فيضعف حركته. يقول البحتري[18]:

تهتزّ مثل اهتزاز الغصن أتعبهُ		مرورُ غيثٍ من الوسميّ سحّاحِ

إن هذه الصورة التشبيهية توحي بسرعة الحركة/ الاهتزاز، لكنّ هذه الحركة مشوبة بتثاقل وتعب، مردّهما إلى هطول المطر بغزارة على ذلك الغصن، مما يضعف حركته وتمايله.

ويتكرر هذا التشبيه الجماليّ لِقدّ المرأة بالغصن، لدى البحتريّ، في مواضع عدّة[19].

أما جمال الوجه، فقد تفنّن الشعراء العباسيون في وصفه، فتارة شبّهوه بالبدر، وأخرى بالشمس، وثالثة بالسراج.. وهدف كلّ هذه التشبيهات إبراز جمال وجه المرأة ووضاءته وإشراقه، يقول أبو تمام[20]:

بيضاءُ يُحسب شعرها من وجهها		لمّا بدا أو وجهُها من شعرها

فهذه المرأة شديدة بياض الوجه، شديدة سواد الشعر، ولذا فوجهها وشعرها متشابهان في الحسن، وإن كانا مختلفين في اللون. وشبّه وجهها أيضاً بالسراج المضيء، كما هي الحال لدى ابن الرومي[21]:

فهيَ أمّا السراجُ منها فوهّا		جٌ وأمّا الظّلام منها فداجي

وكثرت تشبيهاتهم لوجهها بالشمس، وهذا ما نجده لدى ابن الرومي حيث يقول[22]:

يتلقّاك في الغلائل منها		وجهُ شمسٍ وجسمُ دميةِ عاجِ

ويتكرّر هذا التشبيه لديه في موضع آخر[23]:

---

(17) المصدر السابق نفسه، 2409/4.

(18) المصدر السابق نفسه، 442/1. الوسمي: أول المطر.

(19) ينظر على سبيل المثال، الديوان، 498/1 و2409/4.

(20) ديوان أبي تمام، 426/2.

(21) ديوان ابن الرومي، 32/2.

(22) المصدر السابق نفسه، 32/2. الغلالة: ما تلبسه المرأة تحت ثوبها.

(23) ديوان ابن الرومي، 414/1. غبّ: بَعْدَ ـ حين.

عــن وجــوهٍ كأنّهــنّ شــموسٌ   وبــدورٌ طلعــنَ غِــبّ ســحابِ

أمـــا أبـــو تمام فلا يكتفي بتشبيه وجه المرأة بالشمس، بل يؤكِّد أنّ نور وجه هذه المرأة يخرق حجاب الشمس نفسها، إذا احتجبت، فكأن هذه الشمس لم تحتجب أصلاً[24]:

فنعمــتُ من شمسٍ إذا حُجبتْ بدتْ   مــن نُورهـــا فكأنّهـــا لـــم تُحجـــبِ

كمـــا تجـلّى وجه المرأة لدى البحتريّ شمساً، ولكنّ هذه الشمس لا تطلع من المكان الذي تطلع مـــنه عـــادة، وإنما تطلع في مجموعة من الغزلان والظباء، فترى وكأنها، وهي بأعلى الأفنان، فتنة لمن ينظر إليها[25]:

يا فرحةً لي من الشمس التي طلعتْ   فــي الراتحيــن بســرب الرّبــرب القَطِنِ

كثيــبُ رمــلٍ علــى علــيائه فنَنٌ   وشـــمسُ دجـــنٍ بـــأعلى ذلـــك الفنـــنِ

مـــا تقـــع العين منها حين تلحظها   إلا علـــى فتـــنةٍ مـــن أقـــتل الفتـــنِ

ويتكرّر لدى البحتريّ هذا التشبيه في مواضع عدة[26].

وكذلك شبهوا وجهها بالقمر أو البدر أو الهلال في إشراقته وضيائه، يقول أبو تمام[27]:

ومـــن فـــاحمٍ جعـــدٍ ومن كَفَلٍ نهدٍ   ومـــن قمـــرٍ ســـعدٍ ومـــن نـــائلٍ ثمـــدِ

والتشبيه نفسه نجده لدى المتنبي[28]:

وقابلنـــي رمّانـــتا غصـــنٍ بانـــةٍ   يمـــيل بـــه بـــدرٌ ويُمســـكه حِقـــفُ

كمـــا يصـــف البحـــتريّ إشراقة وجه المرأة وتهلّل أساريره، بالقمر الذي يظهر في ليلة حالكة السواد، مفعمةٍ بالغيوم السوداء[29]:

قمـــرٌ مـــن الأقمـــار وسْـــط دُجنّةٍ   يمشـــي بـــه غُصْـــنٌ مـــن الأغصـــانِ

---

(24) ديوان أبي تمام، 110/1.

(25) ديوان البحتري، 2193/4 ـــ 2194. الربرب: القطيع من بقر الوحش. القطن: المتوطن.

(26) منها قوله:

هـــي الشمس إلا أنّ شمساً تكشّفت   لمبصـــــرها وأنهـــــا في ثـــــيابها

الديوان، 231/1.

(27) ديوان أبي تمام، 289/1. الكفل: العجز. النهد: المرتفع. النائل: العطاء. الثمد: القليل.

(28) ديوان المتنبي، 489/1. الحقف: الردف.

(29) ديوان البحتري، 2252/4.

وفي نماذج شعرية متعددة يظهر لنا جمال وجه المرأة من خلال تشبيهه بالشمس والقمر معاً، يقول أبو تمام[30]:

تريكَ هلالاً أو يُقال لها اسفري ... فتسفر شمساً أو يُقالَ تنقّبي

والتشبيه نفسه نجده لدى ابن الرومي[31]:

كالشمس ما سَفرتْ، والبدرِ ما انتقبت ... ناهيك من مسفرٍ حُسْناً ومنتقبِ

أما البحتريّ فلتشبيه جمال وجه المرأة بالشمس والقمر عنده شأن آخر، فجمال وجه المرأة لديه مستمرّ لا يغيب، كما هي حال الشمس المعروفة، وكذلك فإنّ جمال هذا الوجه بعيد المنال، على عكس البدر المعروف، الذي تتملاّه كلّ عين[32]:

كالبدرِ إلا أنها تُجتلى ... والشمسِ إلا أنها لا تغربْ

وكذلك شبهوا جمال إشراقة وجه المرأة بالشمس تلميحاً لا تصريحاً، يقول المتنبي[33]:

بفرعٍ يُعيد الليلَ والصبحُ نيّرٌ ... ووجه يعيد الصبحَ والليلُ مظلمُ

وكثيراً ما أكّدوا صفة الإشراق والوضاءة في وجه المرأة، من دون أن يشبّهوها بشيء معيّن، يقول المتنبي[34]:

وبين الفرْع والقدمينِ نورٌ ... يقود بلا أزمّتها النّياقَا

ولما كان الوجه على هذه الدرجة من الجمال والسحر، فإنه يدفع المرء إلى ارتكاب المحرّمات، يقول ابن الرومي[35]:

لها ناظرٌ بالسّحر في القلب نافثٌ ... ووجهٌ على كسب الخطيئاتِ باعثُ

وأما الثغر فجماله في صفائه وطيبه، يقول أبو تمام[36]:

تُصدِّع شملَ القلبِ من كلّ وجهةٍ ... وتَشْعَبُه باللبثَ من كلّ مَشْعَبِ

بمختبلٍ ساجٍ من الطّرف أحورٍ ... ومُقتبلٍ صافٍ من الثغر أشنبِ

(30) ديوان أبي تمام، 130/1.
(31) ديوان ابن الرومي، 256/1.
(32) ديوان البحتري، 72/1.
(33) ديوان المتنبي، 365/2.
(34) المصدر السابق نفسه، 6/2.
(35) ديوان ابن الرومي، 647/1.
(36) ديوان أبي تمام، 130/1. المشعب: الطريق. المختبل: العين الفاترة. الساجي: الساكن. الأشنب: البارد.

وكذلك هو ثغر (وحيد) متيّمة ابن الرومي[37]:

طاب فوهاً، وما تُرَجّعُ فيهِ … كلُّ شيءٍ لها بذاكَ شهيدُ

ومن تمام جمال الثغرِ أن يكون بارداً، يقول أبو تمام[38]:

ومن نظرةٍ بين السّجوف عليلةٍ … ومحتضَنٍ شَخْتٍ ومُبتسمٍ بَرْدِ

وأما الأسنان فيتمثّل جمالها في صفائها وبريقها اللامع، يقول البحتريّ[39]:

يتثنّى على قضيـ … ـبٍ ويفترّ عن بَرَدْ

وكذلك[40]:

عارضنا أُصُلاً فقلنا الرّبربُ … حتى أضاءَ الأقحوانُ الأشنبُ

ومن جمال الأسنان كونها بيضاء محزّزة ذات بريق واضح، يقول المتنبي[41]:

تحملُ المسكَ عن غدائرها الرّيـ … ـحُ وتفترّ عن شنيبٍ بَرودِ

والأسنان البيضاء تُحوّل ظلام الليل، لدى البحتريّ، إلى ضياءٍ و إشراق، مُشبِهةً بذلك اللؤلؤَ الصّافي[42]:

ويرجع الليلُ مبيضاً إذا ابتسمتْ … عن أبيضٍ خَضِلِ السّمطينِ وضّاحِ

وصفة أخرى في جمال الأسنان لا تقل جمالاً عن صفة البياض والإشراق، وهي التناسق والانتظام، يقول البحتري[43]:

وتضحك عن نظمٍ من اللؤلؤ الذي … أراكَ دموعَ الصبّ كاللؤلؤ النثرِ

وتتميّز النساء اللواتي يصفهنّ ابن الروميّ بأسنانٍ رقيقة[44]:

رقاقَ الثّنايا عِذابَ الغُروب … صغارَ القلوب ضعافَ القُوى

---

(37) ديوان ابن الرومي، 579/2.

(38) ديوان أبي تمام، 289/1. السجوف: الستائر. المحتضن: موضع الاحتضان. شخت: دقيق.

(39) ديوان البحتري، 707/2.

(40) المصدر السابق نفسه، 71/1. الأُصُل: مفردها: أصيل. الربرب: قطيع بقر الوحش. الأقحوان: نبات طيّب الرائحة، وكنّى به هنا عن الثغر. الأشنب: البارد.

(41) ديوان المتنبي، 275/1. الشنب: بياض الأسنان وبريقها.

(42) ديوان البحتري، 442/1. الخضِل: اللؤلؤ الصافي.

(43) المصدر السابق نفسه، 1004/2.

(44) ديوان ابن الرومي، 149/1. الغروب: ريق الأسنان.

ويكمن جمال الرّضاب في كونه عذباً ينساب بين ثنايا الفم، يقول ابن الرومي[45]:

لهـا ريـقٌ تشِـفُّ لـه الثّـنايا وتـروي عـنه لا مـنه الظّمـاءُ

ولعذوبة الرّيق والرّضاب فقد شبهوهما بالخمر تارة، وبالعسل أخرى، يقول البحتريّ[46]:

كـمْ غـرامٍ لـنا بألحـاظ عينـيْـه شـهيّ إلـى النفس عذابُـهْ

وسـرورٍ بمشـهدٍ مـنه، والـتُّفا حُ خـدّاه، والمـدامُ رُضـابُهْ

أمـا المتنبـي فلـم يكتف بتشبيه الريق بالعسل، وإنما رأى في تشبيه جمال الريق بالعسل ظلماً وتجاوزاً للصواب، فالريق، لديه، أطيب من العسل[47]:

مظلومـةُ القـدّ فـي تشبيهه غصُناً مظلومـة الـرّيق فـي تشـبيهه ضَـرَبَا

ويتمثّل جمال الرضاب لدى ابن الرومي في كونه بارداً، يطفئ لوعة الحبّ والغرام[48]:

مـا لمـاءٍ تصـطليه مـن وجنتيها غـير ترشـافِ ريقهـا تـبريدُ

مـثلُ ذاكَ الرضـابِ أطفـأ ذاك الـوجدَ لـولا الإبـاءُ والتصـريدُ

ورأى الشـعراء العباسـيون أن جمـال عينـي المرأة يكمن في سمات عدّة، الحور والاتساع والفتور. وقد أكثر الشعراء من وصف العينين بالحور، ونجد هذا لدى ابن الروميّ حيث يقول[49]:

غرائـر كالغـزلان حـورٌ عـيونُها رخـيماتُ دَلٍّ ناعمـاتٌ خوانـثُ

وثاني هذه السمات الاتساع، يقول أبو تمام[50]:

بُـدورُ لـيل الـتمامِ حسـناً عِيـنٌ حقـوفِ ظِبـاءُ ميـثِ

وتعـدّدت تشـبيهاتهم لعيني المرأة، في حورهما واتساعهما، بالغزال (الظبي، الشادن، الرشأ، الخشف)، ولنبدأ مع ابن الرومي الذي يصف محبوبته (وحيد) قائلاً[51]:

غـادةٌ زانهـا مـن الغصـنِ قـدٌّ ومـن الظبـي مقلـتانِ وجـيدُ

---

(45) المصدر السابق نفسه، 11/1.

(46) ديوان البحتري، 116/1.

(47) ديوان المتني، 152/1.

(48) ديوان الرومي، 577/2. التصريد: التقليل أو التقطيع.

(49) المصدر السابق نفسه، 648/1. الغرّ: مَنْ لا تجربة له. الدلّ: الدلال والغنج. الخوانث: اللّينات الناعمات.

(50) ديـوان أبي تمام، 192/1. العِين: مفردها: عيناء: واسعة العين. الحقوف: مفردها حقف: الكثب من الرمل فيه انحناء. الميث: مفردها ميثاء: الأرض السهلة.

(51) ديوان ابن الرومي، 576/2.

أما المتنبي فيشبهها بالخِشف تارةً، وبالرشأ أخرى، يقول[52]:

وخُيَل منها مِرطُها فكأنما		تثنّى لنا خُوطٌ ولاحظَنا خِشفُ

ويقول[53]:

في مقلتي رشأٍ تديرهما		بدويّةٌ فُتنتْ بها الحِللُ

ويشبهها البحتريّ بالشادن تارة، وأخرى بالغزال، وثالثة بالرشأ، يقول[54]:

بأبي شادنٌ تعلّق قلبي		بجفونٍ فواترِ اللحظ مرضى

ويقول[55]:

لها جيدُ الغزال ومقلتاه		ولم تُلمِمْ بشبهِ شَوى الغزالِ

ويقول[56]:

رشأٌ ما دنت به الدّار إلا		رَجَعَ البعدَ صدُّه واجتنابُه

ولما كانت العينان على هذا القدر من الجمال، فإن تأثيرهما فيمن يراهما يشبه السحر، بل هو السحر عينه، يقول ابن الروميّ واصفاً محبوبته (وحيد)[57]:

سحرتْهُ بمقلتيها فأضحتْ		عنده والذميمُ منها حميدُ

ويتكرّر هذا التشبيه لدى ابن الرومي في كثير من قصائده[58].

وتفعل العيون الجميلة الساحرة فعل الخمر، إذ يظلّ الناظرون إليها في حالة سكر وانتشاء، كما يؤكّد أبو تمام[59]:

يظلّ سَراةُ القوم مثنى ومَوْحَداً		نشاوى بعينيها كأنهمُ شَرْبُ

أما المتنبي فقد شبّه العيون بالسهام التي تصيب القلوب قبل الجلود[60]:

---

(52) ديوان المتنبي، 488/1. المرط: كساء من صوف أو خز. الخِشف: ولد الظبية.
(53) المصدر السابق نفسه، 247/2. الحلل: جمع حلة: القوم المجتمعون.
(54) ديوان البحتري، 1214/2.
(55) ديوان البحتري، 1708/3. الشوى: اليدان والرجلان والأطراف.
(56) المصدر السابق، 115/1.
(57) ديوان ابن الرومي، 580/2.
(58) ينظر على سبيل المثال: الديوان، 490/1، 647.
(59) ديوان أبي تمام، 140/1. سراة القوم: خيارهم. شرب: شاربون.
(60) ديوان المتنبي، 273/1.

رامـياتٍ بأسـهمٍ ريشُـها الهُـدْ بُ تَشُـقُّ القلـوبَ قـبل الجلـودِ

ويؤكد المتنبي أن هذه المرأة تتمتع بشعر كثيف على أشفار عينيها، إمعاناً في إظهار جمال عينيها وسحرهما.

وثالثها: الفتور، وقد ركّز على هذه الصفة أبو تمام منفرداً عن بقيّة الشعراء الآخرين، يقول[61]:

وحشـيّةٌ ترمـي القلوب إذا اغتدتْ وَسْـنى فمـا تصـطاد غـيرَ الصّـيْدِ

وتتكرر هذه الصفة لديه في موضع آخر[62]:

ومـن نظـرةٍ بيـن السّجوف عليلةٍ ومُحتَضَـنٍ شَـخْتٍ ومُبتسـمٍ بـردِ

أما الخدّان، فقد ربطوا جمالهما بتوردهما واحمرارهما، مما يوحي بالنّضارة والشباب، لدى من وُصفت بذلك، ولنبدأ مع ابن الرومي الذي يصف خدّ محبوبته (وحيد) بالاحمرار والاتقاد وعدم الهزال (التخديد)، يقول[63]:

وزهاهـا مـن فـرعها ومـن الخدْ دَيـنِ ذاك السّـوادُ والـتوريدُ

أوقـد الحسـنُ نـارَه مـن وحـيدٍ فـوق خـدٍّ مـا شـانه تخديـدُ

ويؤكد في بيت آخر جمال خدّ (شاجي) ووضاءته واتقاده[64]:

ليـتَ شِـعري أسِحْرُ عينيكِ داءُ الـ ـقلـب، أم نـارُ خـدّك الوهّـاج؟

كما يصف أبو نواس خدّ معشوقته بالتورّد وصفاً مباشراً[65]:

وذاتِ خـدٍّ مـورّدْ فـتّانةِ المـتجرّدْ

ويشبّه أبو تمام خدود موصوفاته بشقائق النعمان، من شدة احمرارها[66]:

وكأنمـا أهـدى شـقائقَه إلـى وجناتِهـنّ بهـا أبـو قابوسـا

وفي تأكيد منه على ارتباط جمال الخدّ بالاحمرار والاتقاد، فقد شبّه البحتريّ الخدّ بالتفاح تارة،

(61) ديوان أبي تمام، 219/1. الصيد: مفردها: أصيد: الذي يرفع رأسه كبراً.
(62) المصدر السابق نفسه، 289/1. شخت: دقيق.
(63) ديوان ابن الرومي، 577/2.
(64) المصدر السابق نفسه، 34/2.
(65) ديوان أبي نواس، 232.
(66) ديوان أبي تمام، 374/1. أبو قابوس: النعمان بن المنذر.

وبالورد أخرى، وبالجلنار ثالثة[67]، يقول[68]:

حَيِيتَ خدّيكِ بل حَييتُ من طربِ ... ورداً بوردٍ وتفاحاً بتفّاحِ

وواضح هنا ارتباط الهدية/ التحية التي يقدّمها البحتريّ لمحبوبته بمن يُهدى إليه، فالهدية وردٌ أحمر، وتفّاح أحمر كذلك، والمُهدى إليه خدّ المحبوبة، وهما متشابهان في صفة الاحمرار.

وفي صورة جمالية أخرى يشبّه البحتريّ اتّقاد خدّ المرأة واحمراره بلون الأحمر، يقول[69]:

أفي الخمر بعضٌ من تعصفرِ خدّها ... أم التهبتْ في خدّها نشوةُ الخمرِ

وفي نموذج شعريّ آخر نرى البحتري يُرجع جمال الخدّ إلى البياض والطول والاسترسال[70]:

وقد نهيتُ فؤادي لو يطاوعني ... عن ذي دلالٍ غريبِ الحسن مفردِهِ

عن حبّ أحوى أسيلِ الخدّ أبيضه ... ساجي الجفون كحيلِ الطّرف أسودِهِ

ويتمثل جمال الأنف كما يرى ابن الرومي، في صغره ودقته وارتفاعه مما يدلّ على الأنفة والشموخ[71]:

حوراءُ في وَطَف، قنواءُ في ذَلَفٍ ... لَفّاءُ في هَيَفٍ، عَجزاءُ في قَبَبِ

ويكمن جمال الشعر لدى المرأة في شدّة سواده وطوله وكثافته وتداخله. وقد أكثر الشعراء من تشبيه سواد الشعر بظلمة الليل الحالكة، ونجد صدى ذلك لدى البحتريّ، إذ يقول[72]:

قمرٌ من الأقمار وَسْط دُجنّةٍ ... يمشي به غُصْنٌ من الأغصانِ

ويرى أبو تمام جمال الشعر متمثّلاً بالطول والتداخل أيضاً[73]:

من كلّ رُعبوبةٍ تَردّى ... بثوبِ فينانِها الأثيثِ

---

(67) من تشبيه الخد بالجلنار قوله:

وثنى خدّه إليّ على خو ... فٍ فقبّلتُ جلّناراً ووردا

ديوان البحتري، 711/2.

(68) ديوان البحتري، 443/1.

(69) المصدر السابق نفسه، 1004/2.

(70) ديوان البحتري، 498/1 ـ 499. الحوّة: حمرة إلى سواد أو سواد إلى خضرة. الأسيل: الطويل المسترسل.

(71) ديـوان ابن الرومي، 256/1. الوطف: كثرة شعر الحاجبين والعينين. قنواء: مرتفعة الأنف. الذلف: صغر الأنف ودقته. لفاء: ضخمة الفخذين. القبب: الضمور.

(72) ديوان البحتري، 2252/4.

(73) ديوان أبي تمام، 192/1. الرعبوب: الغضّة الطويلة الناعمة. تردّى: تلبس. فينالها: شعرها الطويل. الأثيث: الكثير الملتف.

وفي موضع آخر يرى أبو تمام جمال الشعر متمثلاً بالسواد و التداخل أيضاً[74]

ومن فاحمٍ جعْدٍ، ومن كَفَلٍ نهْدِ ومن قمرٍ سعدٍ، ومن نائلٍ ثمدِ

ويرى ابن الرومي أن جمال شعر المرأة يكمن في كونه شديد السواد شديد التداخل، يكاد لشدة سواده يحجب نور وجهها الوضّاء[75]:

يجاذبها عند النّهوض وينثني بأعطافها فرعٌ سُخَامٌ جُثَاجِثُ

كأنّ صباحاً واضحاً في قِناعها أناخ عليه جُنحُ ليلٍ مُغالثُ

ويلحّ المتنبي على تأكيد صفتي الكثافة والتداخل بوصفهما عنصرين أساسيين في جمال الشعر، يقول[76]:

ومَنْ كلّما جرّدْتَها من ثيابها كساها ثياباً غيرَها الشعرُ الوحفُ

فهذه المرأة تستطيع بشعرها الكثيف الملتفّ أن تغطي جسدها إذا ما عُرّي من الثياب.

وقد يجمع الشعراء بين الصفات الجمالية المتسحبّة في الشعر جميعها (الطول ــ التداخل ــ السواد ــ الكثافة)، وهذا ما نجده لدى كلّ من ابن الرومي والمتنبي ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ يقول ابن الرومي[77]:

أسبلتْ من ذراه جعْداً أثيثاً جائزاً حدَّ متنها الرّجْراجِ

جارياً فوق متنها جرية الما ء وإن كان حالكَ الأمواجِ

ويؤكد المتنبي هذه الصفات الجمالية للشّعر، مضيفاً إليها عنصراً آخر لا يقلّ جمالاً، وهو امتزاج الشعر بالعطر مما يجعل رائحته زكيّة فوّاحة[78]:

ذاتِ فرعٍ كأنما ضُرِبَ العنـ ـبر فيه بماء وردٍ وعُودِ

حالكٍ كالغُداف جثْلٍ دَجوجيٍّ أثيثٍ جعدٍ بلا تجعيدِ

وفي البيت إشارة لطيفة إلى كمون الجمال في الشعر جبلّة أو خلقة، فهو خُلق جعداً أصلاً، من دون أن تمتدّ إليه يدٌ لتجمّله أو تحسّنه. ولعل أبا الطيّب كان متفرّداً في هذه الصورة التي تمزج الشعر بالعطر.

---

(74) المصدر السابق نفسه، 289/1. الكفل: العجز. النهد: المرتفع. النائل: العطاء. الثمد: القليل.

(75) ديوان ابن الرومي، 647/1. الأعطاف: الجوانب. سخام: أسود. جثاجث: كثيف. مغالث: ممزوج.

(76) ديوان المتنبي، 488/1. الوحف: الكثير الملتف.

(77) ديوان ابن الرومي، 32/2.

(78) ديوان المتنبي، 275/1. الغداف: الغراب الأسود. جثل: كثير ملتف.

ومن السمات الجمالية في العنق الطول، ولذا فقد شبّهوا جيد المرأة الطويلة العنق بجيد الغزال، يقول أبو تمام[79]:

كالرشأ العوهج اطّباه رَوعَ إلى مُغزِلٍ رَغوثِ

ونجد التشبيه نفسه لدى البحتريّ أيضاً[80]:

لها جِيدُ الغزال ومقلتاهُ ولم تُلمِمْ بشبهِ شوى الغزالِ

أما ابنُ الرومي فيرى في عنق المغنية (شاجي) ــ إضافة إلى الطول ــ صفاءً وضياءً يتجاوز جمالهما كلّ عِقدٍ[81]:

ذاتُ جيدٍ يزْهى على كلّ عِقدٍ وجبينٍ يزهى على كلّ تاجِ

أما الصدر فجماله يتمثّل في كونه مصقولاً، وعظامه غير ناتئة، يقول أبو تمام[82]:

مصقولة سترتْ عنا ترائبُها قلباً بريئاً يناغي ناظراً نطِفا

وكذلك في تمام جمال الصدر أن يكون أبيض ناصعاً، يقول أبو تمام[83]:

متفنّنٌ في الظّرف باطنُ صدرها متفنّنٌ في الحُسن ظاهرُ صدرها

ويتحدد جمال الثديين في كونهما كاعبين لطيفين ممتلئين، يقول أبو تمام[84]:

كواعبُ أترابُ لغيداءَ أصبحتْ وليس لها في الحسن شِكلٌ ولا تِربُ

ولذلك فقد كثُرت تشبيهاتهم للثّديين بالرّمان، يقول ابن الرومي[85]:

ناهداتٍ مطرّفاتٍ يمانعـ ـنَكَ رمّانَهنّ بالعُنّابِ

والصورة نفسها نراها لدى المتنبي[86]:

وقابلني رمّانتا غُصنِ بانةٍ يميل به بدرٌ ويُمسكه حِقفُ

وحدّدوا جمال البطن بالضمور والدقة والرقة والنعومة، يقول المتنبي[87]:

---

(79) ديوان أبي تمام، 193/1. العوهج: طويل العنق. اطّباه: دعاه. رغوث: مرضعة.

(80) ديوان البحتري، 1708/3. الشوى: اليدان والرجلان والأطراف.

(81) ديوان ابن الرومي، 32/2.

(82) ديوان أبي تمام، 417/1. الترائب: عظام الصدر. اللطف: المتهم المريب.

(83) المصدر السابق نفسه، 426/2.

(84) المصدر السابق نفسه، 140/1.

(85) ديوان ابن الرومي، 415/1. مطرّفات: مخضّبات الأصابع. العنّاب: كناية عن أطراف الأصابع.

(86) ديوان المتنبي، 489/1. الحقف: الردف.

كلُّ خَمْصانةٍ أرقُّ من الخصـ ـرِ بقلبٍ أقسى من الجلمودِ

أما الخصر فإن جماله ينحصر في كونه ضامراً غير مترهّل، دقيقاً، ناحلاً، يقول أبو تمام[88]:

ريّا تُجاذب خصرَها أردافُها وتطيب نكهتُها على استنكاهِ

ويظهر جمال هذه الصورة ـ ومن ثم جمال الخصر ـ من خلال الحركة التجاذبية بين الخصر والأرداف، والأرداف لثقلها تجذب الخصر إليها، مما يجعله يشتدّ وينكمش على نسه، ليصبح ضامراً، في نهاية الأمر.

وفي صورة قريبة من هذه الصورة، نجد البحتري وقد جعل الأرداف والخصور تتقاسم الضمور والاكتناز، من دون أن يكون بينهما تجاذب أو تنازع على هاتين الصفتين، فالخصور ضامرة خِلقة، وكذلك هي الأرداف، مكتنزة خِلقة أيضاً[89]:

كأنهنّ وقد قاربن من طرفي ضِدّين في الحسن تثقيلاً وإخفاقا

رَددن ما خفّفتْ منه الخصورُ إلى ما في المآزر فاستثقلن أردافا

وأما الأرداف فلا يتحقّق جمالها إلا عندما تكون ثقيلة ممتلئة بارزة، يقول أبو تمام[90]:

وخوطيّةٍ شمسيةٍ رشئيّةٍ مهفهفة الأعلى رداحِ المحقّبِ

وفي موضع آخر يلمّح أبو تمام إلى ثقل الأرداف من خلال صورة جميلة، من دون أن يذكر ذلك صراحة[91]:

ريّا تجاذب خصرَها أرادفُها وتطيب نكهتُها على استنكاهِ

ويضخّم المتنبي من ثقل الردفين، حتى إنهما ليكادان يمسكان بصاحبتهما إذا همّت بالنهوض[92]:

يجذبها تحت خصرها عَجزٌ كأنه من فراقها وجِلُ

---

(87) المصدر السابق نفسه، 275/1. الخمصانة: ضامرة البطن.

(88) ديوان أبي تمام، 185/2. ريّا: عكس عطشى، وأراد هنا: ممتلئة الجسم. استنكهه: شمَّ ريح فمه.

(89) ديوان البحتري، 1381/3.

(90) ديوان أبي تمام، 129/1. مهفهفة: ضامرة. الأعلى: البطن. رداح: ثقيلة العجيزة. المحقب: موضع الحقيبة، وكنّى به عن العجز، لأن الحقيبة ما يجعله الراكب وراءه.

(91) المصدر السابق نفسه، 185/2.

(92) ديوان المتنبي، 187/2.

ويشبّه البحتريّ الردفين بالكثيب الرمليّ لشدة ثقلهما وامتلائهما[93]:

وقد نهيتُ فؤادي لو يطاوعني ... عن ذي دَلالٍ غريب الحسن مفردهِ

مثلِ الكثيب تعالى في تراكُمه ... مثلِ القضيب تثنّى في تأوّدهِ

وهذا التشبيه نفسه نجده لدى ابن الرومي حيث يقول[94]:

وقدٌّ كغصن البان مُضطمرُ الحشا ... تنوء به كثبانُ رملٍ أواعِثُ

ويصوّر البحتري في مكان آخر حركة نهوض المرأة الثقيلة، بسبب ثقل ردفيها، فيقول[95]:

غدتْ أترابُها ينهضن هوناً ... بثقلٍ من روادفها الثِّقالِ

ويشير ابن الروميّ إلى الحركة المستمرة للأرداف الناشئة عن ثقلها، وتنوع هذه الحركة، من دون أن يحدّد هذه الأنواع، في مبالغة لطيفة منه، هدفها تصوير اهتزاز هذه الأرداف وارتجاجها[96]:

فلأعطافها صنوفُ اهتزازٍ ... ولأردافها صنوفُ ارتجاجِ

وتكاد حركة اضطراب الأرداف واهتزازها تنزع ثوب المرأة التي يصفها المتنبي، لولا سواعدها التي يغطيها كُمّا الثوب[97]:

إذا ماستْ رأيتَ لها ارتجاجاً ... له لولا سواعِدُها نَزوعا

وبقدر ما تكون الفخذان والساقان غليظتين عظيمتين ممتلئتين ناعمتين فإن جمالهما يزداد ويعظم، يقول ابن الرومي[98]:

حوراء في وَطَفٍ، قنواءُ في ذَلَفٍ ... لَفّاءُ في هَيَفٍ، عَجزاءُ في قَبَبِ

أما البحتري فيعبّر عن جمال ساقَيْ موصوفته في صورة جميلة لطيفة، يقول[99]:

مَشينَ ضحىً بأقدامٍ لِطافٍ ... وسوقٍ في خلالها خِدالِ

فالسّيقان ممتلئة ومكتنزة وملتفّة، لا تظهر من خلالها العظام، وتوحي بذلك حركة الخلاخيل

---

(93) ديوان البحتري، 1/498 ــ 499.

(94) ديوان ابن الرومي، 1/647. مضطمر: هزيل قليل اللحم. الأواعث: الضخام.

(95) ديوان البحتري، 3/1708.

(96) ديوان ابن الرومي، 2/33.

(97) ديوان المتنبي، 1/469.

(98) ديوان ابن الرومي، 1/256. الوطف: كثرة شعر الحاجبين والعينين. قنواء: مرتفعة الأنف. الذلف: صغر الأنف ودقته. لفاء: ضخمة الفخذين. القبب: الضمور.

(99) ديوان البحتري، 3/1708. سوق: مفردها: ساق. خدال: ممتلئة ضخمة.

البطيئة، فمن شدّة امتلاء السيقان فإنّ حركة الساقين تكون ضعيفة، ومن ثمّ فإنّ اهتزاز الخلاخيل وتحركها يكون ضعيفاً أيضاً.

ويبرز جمال الأصابع وأطرافها عندما تكون دقيقة طريّة طويلة تشبه حبّات العُنّاب، يقول ابن الرومي[100]:

نـاهدات مطـرّفات يمـانعـ ... ـنكَ رمّانهـنَّ بالعُـنّابِ

ومما يتصل بجمال المرأة الحسيّ جمال الصوت، وقد تفرّد ابن الرومي من بين الشعراء العباسيين في وصف جمال صوت المرأة، يقول في إحدى قصائده[101]:

ظبيـةٌ تسكن القلـوبَ وتـرعا ... هـا وقُمـريّةٌ لهـا تغـريدُ

تتغـنّى كأنّهـا لا تغنّـي ... من سكون الأوصال وهـي تجيدُ

لا تـراها هناك تجحظ عيـنٌ ... لـكَ منها ولا يـدرُّ وريـدُ

من هـدوٍّ وليس فيه انقطـاعٌ ... وشجوٌ ومـا بـه تبليـدُ

مدَّ في شأو صوتها نَفَسٌ كا ... فٍ كأنفاس عاشقيها مديـدُ

وأرقّ الدلالُ والغنـجُ منـه ... وبـراه الشّجا فكـاد يبيـدُ

فـتراه يمـوت طوراً ويحـيا ... مستلذّاً بسيطُهُ والنشيـدُ

فيه وَشْـيٌ وفيه حلْـيٌ من النّغـ ... ـم مَصُـوغٌ، يختال فيه القصيـدُ

طـاب فوهـاً، ومـا تُـرجّعُ فيه ... كـلُّ شـيءٍ لهـا بـذاك شهيدُ

ثَغْـبٌ يـنقع الصّـدى وغنـاءٌ ... عـنده يُوجـد السّـرورُ الفقيـدُ

فلهـا الدهـرَ لاثـمٌ مسـتزيدٌ ... ولهـا الدهـرَ سـامعٌ مسـتعيدُ

تظهر لنا المغنية (وحيد) في المقطوعة السابقة، ذات صوت عذب نديّ، قائم على الانسجام والتناغم، وتتحقق جمالية الصوت هنا من خلال سمات عدة يتسم بها، وأولى هذه السمات: انسياب هذا الصوت انسياباً متواتراً، لا انقطاع فيه ولا فتور ولا بلادة. وثانيها: رقته وعذوبته، وانسجامه وتناغمه، بانبساطه وامتداده تارة، وخفوته وعلوّه تارة أخرى.

---

(100) *ديوان ابن الرومي، 415/1. مطرّفات: مخضّبات الأصابع.*

(101) *المصدر السابق نفسه، 578/2 ــ 579. يدرّ: ينتفخ. البسيط من الغناء: الذي يرقّ فيه الصوت. وخلافه النشيد. الثغب: الماء البارد.*

ويجتمع إلى جمالية الصوت هذه جمالية في الأداء، فحركة المغنية (وحيد) في أثناء الغناء، انسيابية هادئة، مما يوحي بهدوء هذه المغنية وعدم انفعالها، ومما يجعل السامع يظنّ أنْ ليس هناك غناءُ أصلاً. كما إن النَّفَسَ المصاحب لعملية الغناء، لدى هذه المغنية، طويل، مما يضفي على صوتها جمالاً من نوع آخر، يوحي أيضاً بعدم الانفعال والسكينة، في أثناء الغناء، والجميل في هذا البيت هو تشبيه نَفَسِها المديد بأنفاس عاشقيها، الذين يطلقون الزفرات الطويلة تنّهداً.

ويمتزج جمال الصور السمعية التي حاكها ابن الرومي في هذه القصيدة بصور بصريّة لا تقلّ جمالاً عن تلك السمعية، فهو في البيت الثامن يضفي على صوتها بعضاً من مظاهر الجمال البصريّ، إذ يرى في صوتها وشياً وحلياً قد زيّنا فتاةً حسناء، تختال زهواً لفرط جمالها. وكأنّ ابن الرومي، بهذا الانتقال إلى الجمال البصري، مجدّداً[102]، يصرّ على التوحيد بين جمال المغنية وجمال صوتها، فبعد أن وصف جمال صوتها وعذوبته ورقّته وتأثيره في السامعين، يعود مجدداً للتأكيد على جمال هذه المغنية ذاتها، فالوشي والحلي والاختيال صفات لا يتسم بها صوت المغنية فحسب، بل تتسم بها هي نفسها، ومما يؤكد هذا عودة ابن الرومي إلى ذكر ريق هذه المغنية من جديد، ووصفه بالماء البارد الذي يجلو صدأ القلوب، مما يدفع بمحبيها إلى التزوّد من تقبيلها باستمرار.

ويؤكد ابن الرومي صفةً أخرى في جمال صوت هذه المغنية، هي أنه مُطرِبٌ باستمرار، على الرغم من كثرة التكرار والترداد، فهو لا يُملّ إطلاقاً.

ويستمرّ ابن الرومي في وصف جمال صوت (وحيد) مشبّهاً إياه بالرُّقى التي تشفي العليل، جاعلاً ممن يستمعون إلى هذه المغنية عبيداً قد فُتنوا بسحر صوتها[103]:

عيبها أنها إذا غنّتِ الأحـ ـرارَ ظلّوا وهم لديها عبيدُ

واستزادتْ قلوبَهم من هواها برُقاها، وما لديهم مزيدُ

خُلقتْ فتنةً: غناءً وحسناً ما لها فيهما جميعاً نديدُ

وكثيراً ما ركّز الشعراء العباسيون على جمال المرأة من خلال تأكيدهم على حسنها وجمالها العامّ، من دون أن يذكروا أيّاً من مفاتن جسدها، ونجد صدى ذلك ـ على سبيل المثال ـ لدى أبي تمام[104]:

مقسومةٌ في الحسن بل هي غايةٌ فالحسنُ فيها والجمالُ مقسَّمُ

---

(102) قبل هذا المقطع الشعري الذي يتناول جمال الصوت، عرض ابن الرومي لجمال المغنية (وحيد) واصفاً قدّها وعيونها ووجهها وجيدها وخدّها وشعرها ورضابها.... ينظر، الديوان، 2/576 ـ 577.

(103) ديوان ابن الرومي، 2/580 ـ 581.

(104) ديوان أبي تمام، 2/112. المقسومة: مِن قسم قسامة: كان قسيماً أي جميلاً. مقسَّم: محسَّن.

ونجد صدى ذلك أيضاً لدى أبي نواس(105):

تـــــأمّلَ الــــــناسُ فــــيها | محاســـــــناً لـــــيس تـــــنفدْ
الحســــنُ فــــي كـــلّ جــزءٍ | مـــــــنها مُعــــــادٌ مـــــردّدْ
فبعضـــــه فــــي انــــتهاءٍ | وبعضـــــــــه يــــــتولّدْ

يضــفي أبو نواس على معشوقته صفة الجمال الأبديّ، فهو يؤكّد توالد هذا الجمال وانبثاقه من جديــد، مشــبّهاً عملية تجدّد الجمال بتجدّد الحياة نفسها، وانبثاق الإنسان من رحم الأنثى، في دورةٍ متجدّدة أبديّة.

وفي نموذج شعريّ آخر نرى أبا نواس يركّز على كمال صورة المرأة(106):

أحللــتُ مــن قلبــي هــواكِ مَحلّــةً | مــــا حلّهـــا المشـــروبُ والمــأكولُ
بكمــال صــورتكِ التــي فــي مثلها | يتخـــــيّر التشـــــبيهُ والتمثـــيلُ

تتمــيّز (جنان) معشوقة أبي نواس بالتناسب والانسجام، إذ هي ذات صورة تتمتع بالكمال، الذي هــو المثل الأعلى في التشبيه والتمثيل لدى الشعراء جميعاً، وقد رفع أبو نواس مكانة المرأة فجعلها أسمى من الحاجات اليومية العارضة، من طعام وشراب، فهي أرقى.

أمّــا ابــن الرومــي فإن لجمال المرأة عنده شأن آخر، إذ يرى الحياة نفسها متمثّلة في المرأة، يقول(107):

ليـــتَ شــعري إذا أدام إلـــيها | كـــرّةَ الطـــرف مـــبدئٌ ومعـــيدُ
أهـــيَ شـــيءٌ لا تسـأم العيـنُ منهُ | أم لهــا كـــلَّ ســـاعةٍ تجديـــدُ؟
بــل هـــي العيشُ لا يزال متى استَعْـ | ــــرِضَ يُملـــي غرائـــباً ويُفـــيدُ
مَـنْظرٌ، مَسْـمعٌ، معـانٌ مـن اللّهـ | ــــو وعـــتادٌ لمـــا نُحـــبّ عتـــيدُ
مـــا تزاليـــن نظـــرةٌ مـــنكِ مــوتٌ | لــــي مُميـــتٌ ونظـــرةٌ تخلـــيدُ
قـد تركـت الصّـحاحَ مرضى يميدو | نَ نُحـــولاً وأنـــت خُـــوطٌ يَمـــيدُ

---

(105) ديوان أبي نواس، ص 232.

(106) ديوان ابن نواس، ص 255.

(107) ديــوان ابن الرومي، 581/2 ــ 582. استُعرض: طلب منه أن يعرض ما عنده. معانٌ: من المعن، وهو الماء العذب الغزير. العتيد: الحاضر المهيّأ. يميدون: يتمايلون.

يؤكد ابن الرومي في هذه المقطوعة شدة الذّهول والاندهاش اللذين يسيطران على الإنسان عندما تقع عيناه على هذا الجمال الأخّاذ، كما يؤكّد توالد هذا الجمال وتجدّده، مما يجعل عين الإنسان الناظر إلى هذه المرأة في حالة تسمُّر واندهاش، تجعله يديم النظر إلى جمالها، من دون أن يرفع بصره عنه.

والبيت الثالث في المقطوعة بيت القصيد ــ كما يقال ــ فهذه المغنية (وحيد) تمثّل، في جمالها وفتنتها وأنوثتها وعنفوانها، الحياة نفسها وما فيها من لذة ومتعة، ويذكرنا هذا بقول تشيرنيشفسكي: "إن الرائع هو الشيء الذي يظهر الحياة في ذاته، أو الذي يذكّرنا بالحياة"[108].

ب ـ الجمال المعنوي:

لم يُعنَ الشعراء العباسيون بوصف جمال المرأة المعنوي، وتعداد صفاتها الأخلاقية الرفيعة، عنايتهم بوصف جمالها الحسيّ الظاهريّ، إذ لا نجد إلا أبياتاً قليلة تذكر بعضَ السّمات الأخلاقية الجميلة للمرأة، والتي منها: الظرف، والأدب، والعفة، وصفاء السريرة، والبرّ، والابتعاد عن السوء، والفصاحة، والاحتشام.

فأبو تمام يرى الجمال المعنوي في المرأة متمثّلاً بالبرّ والابتعاد عن السُّوء، ولذا فإنه يصف صواحبه في البيت الآتي، بأنهنّ يألفن البِرّ وينفرن من السوء، كما تنفر الظباء، عندما ترى مُطاردها[109]:

سواكنُ في بِرٍّ كما سكن الدُّمى ... نوافرُ من سُوءٍ كما نفر السِّربُ

كما يراه متمثّلاً بالعفّة[110]:

وفي الخدور مهاً لو أنّها شعرتْ ... إذاً طغتْ فرحاً أو أُبلستْ أسفا

لآلئٌ كالنجوم الزُّهرِ قد لبستْ ... أبشارُها صدفَ الإحصان لا الصَّدَفا

فهؤلاء المها قد اكتسين حلّةَ العفّةِ لتَصونَهنّ وتحفظهنّ، لا كما تكتسي اللآلئُ الصَّدفَ الذي يحميها ويحفظها. ويؤكد المتنبي سمة العفّة أيضاً، بوصفها مطلباً جمالياً مهماً يجب أن تتصف به المرأة، يقول[111]:

بيضاءُ تُطمِع فيما تحت حُلّتها ... وعزُّ ذلك مطلوباً إذا طُلِبا

---

(108) علاقات الفنّ الجمالية بالواقع، تشيرنيشفسكي، ص 18.

(109) ديوان أبي تمام، 140/1. الدمى: التصاوير. سوء: ريبة.

(110) المصدر السابق نفسه، 416/1. الأبشار: مفردها: بشرة: جلد الجسم.

(111) ديوان المتنبي، 152/1.

ويرى أبو نواس أن من تمام الجمال المعنوي للمرأة اتصافها بالظّرف والأدب(112):

مِـن كـفّ سـاقيةٍ، ناهـيكَ سـاقيةً ... فـي حسـن قـدٍّ وفـي ظرفٍ وفي أدبِ

وفـي موضـع آخر يشير المتنبي إلى صفات معنوية جمالية أخرى يجب أن تتحلّى بها المرأة، يقول(113):

أفـدي ظـباءَ فَـلاةٍ مـا عرفْـنَ بها ... مَضْـغَ الكـلام ولا صَـبْغَ الحواجيـبِ

ولا بـرزنَ مـن الحمّـام ماثلـةً ... أوراكُهُـنّ صـقيلاتِ العَراقيـبِ

فهو يشير إلى صفتي الفصاحة والاحتشام اللتين تتمتّع بهما هؤلاء الظباء/ النسوة.

ويركّز أبو تمام على سمتين أخريين من السمات المعنويّة لجمال المرأة، وهما: صفاء السريرة، المنطق العذب. يقول(114):

متفنّـنٌ فـي الظّـرف باطـنُ صدرها ... متفنّـنٌ فـي الحُسـن ظاهـرُ صـدرها

ويقول(115):

تُعطـيكَ مـنطِقَها فـتعلم أنّـهُ ... لجـنى عذوبـته يَمـرّ بـثغرها

وفـي نهاية دراستنا لنموذج الجميل الذي مثّلته المرأة في هذا العصر نستطيع أن نسجّل بعض الملاحظات المهمّة في هذا المجال:

1 ـ إنّ المرأة التي وصفها الشعراء في هذا العصر هي امرأة مفترضة متخيّلة، نسجها خيال الشـعراء الواسـع، وليسـت امـرأة واقعيّة. وعلى هذا فإنّ تصوير المرأة لديهم لم يكن نتاج الحبّ الانفعال والعاطفة، وإنما كان هدفاً مقصوداً لذاته، وهذا التصوير قائم على قيم الجمال التي توارثها الشـعراء عـن أسـلافهم، ويؤكـد هذا أنّ معظم الصور التي قدّمها الشعراء العباسيّون للمرأة هي اسـتمرار للصـور القديمة الممتدة من العصر الجاهليّ حتّى عصرهم، من دون أن يطرأ أيّ تغيير علـيها وهـذا مـا يشير إلى أن المرأة الموصوفة كانت من نسج الخيال لا من الواقع، مما يؤكّد أن الكمال هي الصفة الأساسية التي يبحث عنها الشعراء في المرأة.

2 ـ لـم يكن تصوير جمال المرأة لدى هؤلاء الشعراء هدفاً لذاته، وإنما كان مقدمة لمناسبات وأغـراض أخـرى أهمها المديح. ونستطيع أن نؤكّد في هذا المجال أن معظم الأبيات التي وصفت جمـال المرأة ـ إن لم نقل كلّها ـ كانت تشكّل مقدماتٍ ضمن قصائد غرضها المديح، سوى بعض

(112) ديوان أبي نواس، ص 72.
(113) ديوان المتنبي، 184/1. ماثلة: شاخصة.
(114) ديوان أبي تمام، 426/2.
(115) ديوان أبي تمام، 426/2.

القصائد الغزليّة الصِّرف، وهي قليلة جداً، وهذا الأمر ينطبق على الشعراء الأربعة (المتنبي والبحتريّ وأبو تمام وابن الروميّ)، أما أبو نواس فقد كانت أبياته التي يصف فيها المرأة مقدمات ضمن قصائد الخمرة. ولعلّ السبب في كون الأبيات التي تصف جمال المرأة مقدمةً لغرض المديح، يكمن في أنّ المديح يستلزم استحضار أجواء الاطمئنان والشعور بالراحة، وليس أفضل من وصف جمال المرأة في سبيل تحقيق ذلك.

3 ــ **إن الاهتمام بإبراز مكامن جمال المرأة الحسية، والتفصيل الدقيق في وصف** بياض البشرة وتورد الخدّين وطول القامة وطيب الرضاب وسواد الشعر، إلى ما هنالك من صفات جميلة في المرأة. يؤكّد، مرة أخرى، كون الكمال السمة الأساسية التي حبّذ العرب عموماً والشعراء خصوصاً تحلّي المرأة بها، فالصفات الحسيّة التي عرضناها لجمال المرأة تحقق، مجتمعةً، صفة الكمال، بوصفها سمة أساسية من سمات الجميل لدى الشعراء في ذلك العصر.

4 ــ **كان الاهتمام بوصف جمال المرأة الحسيّ هو البارز لدى شعراء هذا العصر،** أما الجانب المعنويّ فقد كان قليلاً، ولعل هذا يؤكد ارتباط الجمال لديهم بالمنفعة، فتورّد الخدّين مثلاً دليل على الصحة، كما إن اتّساع الردفين دليل على اتّساع الحوض، مما يشير إلى استعداد المرأة للحمل، ومن ثم تحقيق الوظيفة الجنسية، وكذلك فإنّ البياض في البشرة دليل على وظيفة اجتماعية، فالمرأة التي وصف الشعراء جمالها لا تعمل ولا تخدم ولا تشتغل في الأرض، ولذلك فهي لا تتعرض لأشعة الشمس، فتظل بشرتها بيضاء ناصعة.

5 ــ **تفاوتَ الشعراءُ في تناول الأوصاف الجمالية للمرأة،** وقد تميّز ابن الروميّ بالاستقصاء الدقيق في وصف محاسن المرأة، وقد انفرد عن بقيّة الشعراء بذكر محاسن صوت المرأة المغنية.

وقد اعتمد الشعراء العباسيّون في عرضهم لنموذج الجميل المتمثّل بالمرأة على أمرين اثنين: أولهما، الصورة الفنيّة القائمة على التشبيه والتشخيص والحركة، وهذا هو الغالب لديهم، وهذا ما يفسّر اهتمامنا، في التحليل، بإبراز جمالية التشبيه، بوصفه وسيلة فنية تبرز جزئيات الجمال الحسي في المرأة الموصوفة. وثانيهما، التعبير المباشر. والشاعر العباسيّ في كلتا الطريقتين يستوحي مفردات من البيئة المحيطة به.

ꕤꕤꕤ

المصادر والمراجع:

أولاً. المصادر:

ــ *ديوان البحتري. تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، 1963.*

ــ *ديوان أبي تمام. تقديم وشرح: الدكتور محيي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، ط 1، 1997.*

ـ ديوان ابن الرومي. شرح: الدكتور فاروق اسليم وقدري مايو وغيرهما، دار الجيل، بيروت، ط1، 1998.

ـ ديوان المتنبي. شرح: عبد الرحمن البرقوقي، راجعه وفهرسه: الدكتور يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 2004.

ـ ديوان أبي نواس. تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، مطبعة مصر، القاهرة، 1953.

ثانياً: المراجع:

ـ محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء. الراغب الأصفهاني، طبعة حجرية، مصر، د.تا.

ـ بحث في علم الجمال. جان برتليمي، ترجمة: أنور عبد العزيز، مراجعة: نظمي لوقا، دار نهضة مصر، القاهرة، 1970.

ـ علاقات الفن الجمالية بالواقع. ن. غ. تشيرنيشفسكي، ترجمة: يوسف حلاّق، وزارة الثقافة، دمشق، 1983.

ـ تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام. شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط 6، 1982.

أخبار التراث:

فادية غيبور

المسالك والممالك:

فـــي مـــئة وأربع وتسعين صفحة من القطع الكبير صدر حديثاً عن دار التكوين للطباعة والنشر في دمشـــق كـــتاب العزيزي (المسالك والممالك) لمؤلفه الحسن بن أحمد المهلبي، وقد روي أنه وضعه للعزيز بالله الفاطمي الذي عرف بشغفه الكبير بالكتب وتقريبه المؤلفين والعلماء، جمع الكتاب وعلق عليه في إصداره الجديد الباحث تيسير خلف. واستناداً إلى آراء المؤرخين وملحوظاتهم يرى الباحث أن هـــذا الكتاب أحرق في نهاية العصر المملوكي نتيجة تراجع الحركة الفكرية والمعرفية، وسيطرة نمـــط محـــدود مـــن التفكير حاول إقصاء ورجم كل ما هو مخالف لتوجهه، ومن ثمّ فإن هذا الكتاب مـــرجع مهـــم لأي باحـــث في التاريخ العربي الإسلامي في خلال الفترة التي سبقت تأسيس ممالك لفرنجة في سورية ومصر وغيرهما من البلدان العربية والإسلامية..

شرح الصدور لشرح زوائد الشذور

كتاب جديد صدر عن وزارة الثقافة "مديرية إحياء التراث العربي" حققه وقدّم له الباحث الأستاذ محمـــد عدنـــان قـــيطاز.. والكتاب المذكور تصنيف الإمام العلامة "شمس الدين محمد بن عبد الدائم البرماوي" الذي عاش بين عامي 763 ــ 831هـــ.

إشبيلية تحتفل بالذكرى المئوية السادسة لرحيل ابن خلدون

بـــرعاية الملـــك الإســـباني خوان كارلوس تحتفل مدينة إشبيلية بمناسبة مرور ستمئة عام على رحـــيل العـــالم الكبير ابن خلدون مؤسس علم الاجتماع، وفي التاسع عشر من أيار الماضي وضمن هـــذه الاحتفالية المهمة افتتح الملك معرض ابن خلدون تحت عنوان "البحر المتوسط في القرن الرابع عشر، ازدهار وسقوط الإمبراطوريات"، وقد نظم هذا المعرض من قبل مجلسي الرئاسة والثقافة في إقليم الأندلس جنوب غرب إسبانيا في متحف قصر إشبيلية الملكي..

يضـــم المعـــرض مخطوطـــات وقطعاً فنية نادرة تبوح بمتانة العلاقات السياسية والاقتصادية

والاجتماعية بين الشرق والغرب إبان القرن الرابع عشر الميلادي، وتلقي الضوء على الدور التاريخي الذي لعبته إسبانيا عامة وإشبيلية خاصة في ذلك القرن، ويستمر معرض ابن خلدون من 2006/5/19 حتى 2006/9/30..

مقامات الحريري مرسومة بيد الواسطي

تكاد المقامة تكون لوناً من ألوان القصة لولا أن كاتبها لا يولي اهتماماً لتطوير الحدث كما هو مألوف في أدب القصة، ولولا جنوح هذا الكاتب إلى اصطناع البراعة اللغوية وإبراز تمكنه من أدائيته البيانية إلى حد يضيع فيه أحياناً وضوح القصد من الحدث وكأن الغاية ليست بأكثر من التأكيد على تلك البراعة وذلك الأسلوب البياني المملوء بالزخرفة اللفظية.

وثمة شخصيتان في الأدب العربي احتكرتا الأهمية والاهتمام في هذا المجال الأدبي هما الهمذاني والحريري وقد ولد الأخير منهما في البصرة عام 1054م وتوفي فيها عام 1122م، ويعد الحريري من نحويي مدرسة البصرة ومن كتابها المقلدين وأحد أدباء بدء الانحطاط الأدبي في تاريخ الأدب العربي وقد شغل لفترة من الزمن منصب "صاحب الخبر" في البصرة أي المسؤول عن بريدها وكان موضع احترام أهليها لفرط ذكائه وفطنته وفصاحة لغته، وعلى الرغم من أن "أبا القاسم بن علي الحريري" قد ترك تصانيف أدبية عديدة إلا أنه لم يشتهر إلا بمقاماته التي ما تزال تتناقلها كتب الأدب العربي.

وهو ينسج في مقاماته على منوال الهمذاني معتمداً شخصية الراوي واسمه في مقاماته "الحارث بن همام" الذي أوكل إليه مهمة سرد مغامرات بطل المقامات "أبو زيد السروجي" وهو كبطل مقامات الهمذاني ممن يحترفون الكدية فيصور لنا عبر خمسين مقامة صوراً مختلفة للظروف التي مر بها بطل المقامات أبو زيد السروجي بأسلوب ساخر حيناً وجاد حيناً آخر...

وقد استطاعت هذه المقامات أن تنقل إلينا من خلال قصص أبي زيد السروجي الكثير من ملامح المجتمع البصري في العصر العباسي اجتماعياً وعمرانياً، مما وفّر المادة الأساسية لرسوم الواسطي التي زين بها هذا الكتاب فأعلى من قيمته ومد بعمره، والكتاب محفوظ في المكتبة الأهلية بباريس تحت رقم 5847 عربي، علماً أن مخطوطة باريس هذه ليست النسخة الوحيدة الباقية من هذا الأثر النفيس، فثمة نسخة أخرى من مقامات الحريري هي المخطوطة المحفوظة الآن في متحف لينينجراد وتضم مجموعة من الرسوم الرائعة، ولم تلق هذه المجموعة العناية اللازمة ولعل ذلك بسبب التشويه الذي وقع عليها جراء حزّ رقاب الشخصيات فيها بخطوط سود دلالة على أنها ميتة كي لا يقع عليها المنع والتحريم.

عاش الواسطي في المئة السابعة للهجرة في واسط من المدن الشهيرة في العراق، وموقعها بين البصرة والكوفة، وفي تلك المدينة العامرة تعلم التصوير وبرع في فنونه.

كان الرجل قد أكبر عمله وأخذته نشوته به حتى نسي أن يقدم نفسه إلينا معرفاً بشخصيته

وبـــتاريخ ميلاده أو يشير بطرف من إصبعه إلى نسبه فنعرف من هو هذا الذي خلف لنا تلك الصور الرائعة التي أدهشت كل من رآها.

يقــول البروفســور "م.س. ديماند في كتابه "الفنون الإسلامية" واصفاً عظمة عمل الواسطي في مقامـــات الحريري: "ولا شك أن الواسطي كان مصوراً عظيماً لأنه استطاع أن يجمع بين التأثيرات المسيحية الشرقية والتأثيرات الإيرانية ويخلق منها أسلوباً إسلامياً جديداً".

بقلـــيل من المداد الأسود وبقليل من بقايا حرق ألياف الكافور ومزجها بزيت الخردل وبقليل من الألوان التي كان يقوم أحياناً بتحضيرها معتمداً على نفسه استطاع الواسطي أن يتبوأ مكانة عالية في تـــاريخ الفـــن العالمي ما اتسعت إلا لعدد قليل من فناني العالم الكبار، حتى إنه عد الممثل الرئيسي للفـــنون ويمكننا أن نختصر به أهم مميزات هذا الفن عبر جانبيه التشكيلي والاجتماعي، وإن لم يكن الواســـطي قـــد أضاف إليها الكثير مما يقدم قواعد جديدة من حيث القيم الرئيسية لهذا الفن فهو كما يقـــول عنه المستشرق "بلوشيه": قد استطاع أن يأتي بأروع ما أنتجته المدرسة البغدادية، وهذا يعطي الانطـــباع أن هـــذا الإنتاج الفني هو أحسن ما يمكن أن يشار إليه بالنسبة لذلك العصر". وقد كان له عبر هذه الطاقة الأخاذة في إجادة استخدام القيم اللونية الزاهية بدقة ورفع مستوياتها التعبيرية، وعبر مـــا يقـــيم مـــن علاقات بينها وبين خطوطه المنسابة لتحديد قسمات وجوه شخوصه العربية ولتفسير حركاتها وعبر إدراكه الذكي لكيفية الاستهانة بالزخرفة بحيث لا تحول العمل الفن إلى جهد زخرفي بحت تبقى وسيلة تعبيرية تنقل إحساس العربي إزاءها إلى جانب قيمتها الأدائية في التعامل مع باقي أجـــزاء الصورة.. أقول: لقد كان لـــه من خلال كل ذلك أن ينفرد بالمستوى الذي حققه ضمن إطار القيم المتعارف عليها في الفن الإسلامي.. هذا مع العلم أن للواسطي إضافات على جانب من الأهمية كـــتلك التي أطلق عليها الاختصاصيون اسم "اجتماع الديدان" بسبب ميله إلى رسم أمواج المياه على شكل مجموعة ديدان تتحرك في نبذبات متجانسة ممّا يعطيها تجسيداً إيقاعياً رائعاً.

ويلاحـــظ علـــى رسوم الواسطي بوضوح مدى فهمه لجزئيات صوره بحيث ينزع عند رسمه للأشخاص إلى تجاهل الحدود النسبية للأشكال ليفسح بذلك المجال لبروز تعبيرية تلك الأشخاص عن نفســـها بدقـــة بيـــنما هو أكثر التزاماً بالواقع عند رسمه للحيوانات لإدراكه أنها عنصر عرضي في الحدث وليست عنصراً جوهرياً كالإنسان مثلاً.

وفـــي دراسة ممتازة لشاكر حسن السعيد عن "الخصائص الفنية والاجتماعية لرسوم الواسطي" يحـــدد معطـــيات الواسطي التي تميزه عن سواه من الفنانين الذين سبقوه قائلاً: "أجل سبق لمحاولات مـــن هـــذا القبـــيل أن أنجزت إلا أن الأمر يختلف لدى الواسطي هنا في كونه ــ الحديث عن البعد الثالث ــ يسقط عن حسابه عامل البروز في النحت التسطحي كبعد (عمق) مستبدلاً إياه بعاملي اللون والإضـــاءة، وهما وسيلتان من وسائل السطح التصويري. وبمعنى آخر، إن اللون والضوء والعتمة ستتولى في السطح المرسوم الدور الذي يتولاه البعد الثالث وهو العمق في فن التسطيح من إبراز في المـــنظور والتجســـيد في نفس الوقت مع انصياعهما للعالم الذي يتجسدان فيه ".. وطرح مفهوم البعد

الثالث على هذا الشكل ومثل هذا الاستنتاج جدير بالدراسة المعمقة.

ولعل من أبرز مقومات شخصية الواسطي الفنية هي تلك القابلية الممتازة على الإفادة والاستعادة من كل المعطيات الفنية التي وصلت إليه من فنون فارسية بيزنطية وتأثيرات مسيحية وساسانية بل إنه استفاد من بعض جداريات الآشوريين بشكل من الأشكال فهضمها ثم أعاد صياغتها مجدداً بحيث منحها أصالة إسلامية جديدة، وخير مثال على ذلك طريقته في رسم العيون التي تذكرنا بما عهدناه في فنون وادي الرافدين القديمة وكأنها خاصية مميزة له بما أعطى الأسلوب من إيحائية تعبيرية خاصة به.

وللواسطي قدرة عجيبة على رصد الحياة الاجتماعية بدقائق أمورها، حتى لتشعر معها بأن الكلمة وما لها من قدرة على التعبير في مقامات الحريري كانت دون رسومه في نقل الجو العام وتثبيت معالم الحياة يومذاك من حيث تباين مقام كل شخص جاء الحديث على سيرته من جلسته وإيماءته وملابسه وحركة يده، وفي بحث للسيدة ناهدة عبد الفتاح النعيمي عن "المرأة في رسوم الواسطي" استعرضت فيه دقة الواسطي في التعبير عن حياة المرأة من خلال تحليلها لعدد من المقامات، ولم ينس الواسطي المرأة ودورها في المجتمع فرسمها في صور عديدة أظهرها مرة وهي تغزل الصوف لتنسج الثياب والخيام، وأخرى تستجدي في المسجد المصلين وتارة تشكو زوجها إلى الحاكم وأخرى إلى القاضي، وإذا ما فارق الحياة أحد أهليها انبرت تلطم الخدود وتمزق الثياب وتندب وتصرخ على فقده، ومرة تحضر الخطب والمناقشات وأخرى ترعى الإبل وتسوقها أمامها، ثم ينتقل إلى القرية فيصورها أجمل تصوير، ويعود فيعكس عادة إكرام الضيف عند العرب إذا ما زارهم أحد، ثم صور المرأة بجرأة وواقعية ساعة الولادة، وإذا ما كانت المرأة من الرقيق فتعرض في سوق النخاسين للبيع، وهكذا صور الواسطي النساء في أشكال مختلفة وأوضاع متعددة وملابس متنوعة تتفق ومكانتهن الاجتماعية".

ويذهب الكثير من دارسي صور الواسطي إلى التأكيد على كونه تجاوز المقامات في التعبير عن مختلف جوانب المجتمع يومذاك عبر شخصيتين متلاحمتين هما الحارث بن همام "الثري العربي و"أبو زيد السروجي" الشحاذ الذي يتحايل على الحياة بأنواع الحيل والمكائد ليستطيع أن يدبر أمر معيشته مجسداً ذلك بدقة كبيرة استطاعت أن تعكس الكثير من القيم الاجتماعية والفوارق الطبقية يوم أن اختفى أبو زيد السروجي تحت زي امرأة عجوز أو يوم أن قام خطيباً يعظ الناس في أمور دنياهم أو يوم أن صير نفسه جمّالاً يرعى الإبل على مقربة من مضارب بني حرب، حتى ليقول الدكتور محمد مكية في دراسته "تراث الرسم البغدادي" إنّ رسوم الواسطي "التي أوضحت تلك المشاهد الأدبية بالصور كانت أدق تعبير وأوسع دراسة مباشرة للمجتمع الإسلامي وطبقاته المختلفة آنذاك، وهي بالتالي خير وثيقة مادية ساعدتنا على التعرف إلى تلك الطبقات بطريقة لم نتمكن من تحقيقها عن طريق النصوص الأدبية والتاريخية الواردة في تآليفها الغزيرة".

وكثيراً ما كان الواسطي يجزئ صورته إلى جزئين أو أكثر تمكيناً لتبيان الفوارق الاجتماعية

أو تعبيراً عن ازدواجية في الموقف كما نجد ذلك واضحاً في صورته للمقامة(21) حيث نرى في أسفل الصورة أبا زيد يهاجم والي المدينة بينما نرى الوالي وحاشيته في أعلى الصورة في جلسة مترفة، ومثل ذلك ما نراه في لوحته "مسافرين في المدينة" إذ رسم في القسم العلوي من اللوحة تفاصيل المدينة مبيناً طبيعتها المعمارية بأطواقها وغرف المنازل ــ وجوامعها بشكل مستقر وثابت بينما تتحرك في القسم السفلي منها جموع الناس عبر حياتهم اليومية.

لقد كان الواسطي فناناً كبيراً وكان إنساناً كبيراً وبهما استطاع أن يؤكد أصالته الرائعة.. تغافل عن نفسه واكتفى بصوره أثراً يدل عليه بحيث لم يترك وراءه غير ثلاثة سطور تناقلها خلفٌ عن سلف حتى انتهت بعد تدقيق وتنقيب فيها إلى المؤرخ الأستاذ ميخائيل عواد ليثبتها دون إضافة جديد إليها هو يؤرخ الواسطي في دراسته "يحيى الواسطي شيخ المصورين في العراق "مكتفياً بقوله" ويعد يحيى بن محمود بن يحيى بن الحسن الواسطي في طليعة المصورين في العراق في هاتيك الأيام، بل هو شيخهم وأستاذهم وإمامهم في هذا الفن الجميل...

ولرسوم الواسطي أهمية تاريخية وفنية كما يؤكد الدارسون، فليس ثمّة فنان من الفنانين القدامى أثارت أعماله ما أثارته أعمال الواسطي فما وقعت عليها عين اختصاصي بالفن إلا انجذب لروعتها وأخذته الدهشة بدقتها وتناسق كتلها وألوانها وانسياب خطوطها فهي عند البروفيسور د.س ديماند مؤلف كتاب الفنون الإسلامية "بديعة ورائعة جداً" وهي عند المستشرق الفرنسي الكبير "ماسينيون" "من أروع الأعمال الفنية الموجودة اليوم" بل إنه أصبح محفزاً للكثيرين من فنانينا المعاصرين.. ويقول عنه الرسام شاكر حسن السعيد "إن أهمية الواسطي الفنية هي في أنه استطاع بطريقة تعبيره إقناعنا بأن ثمة عالماً ممكناً باستطاعته أن يستند على عالم عياني في استشفاف الحقيقة ودون أن ينقله، ويذهب بول غير اغوسيان إلى أبعد من ذلك في تحديد علاقته بالواسطي فيقول: "عندما يصور الواسطي قاضياً يحكم على ولد خالف والده، فأنا أقدر أن أفهم عمق الواسطي رغم أنني لا أقدر أن أصل إليه.. إنني أجرب أن أغار من فنه وافتح لفني باباً جديداً منه لأصل إلى قوته وروحه لا إلى صوره.. وإلى صبره وإيمانه لا لنقل ألوانه وخطوطه وبقدر ما أتعب مثلما ما تعب لأصل إلى ما وصل وعندها أكون قد دخلت حقاً في التراث"..

ويؤخذ على غالبية الفنانين العرب ضعف اطلاعهم على التراث الفني الإسلامي وسقوطهم المباشر في ربقة المعطيات الفنية الأوروبية حيث درسوا وتأثروا، علماً أن انعطافاً كبيراً قد يحدث في أعمال فناننا إذا ما حاولوا التواصل مع التراث الفني العربي والإسلامي والإفادة من الزخرفة العربية والخط العربي اللذين اعتدنا في السنوات الأخيرة على رؤية أثرهما في الكثير من معارض رسامينا.

جائزة الدكتور نعيم اليافي

الدورة الأولى ـ 2006

تقديراً للتجربة الأدبية والفكرية للدكتور المرحوم نعيم اليافي يفتتح باب الترشيح لجائزة الدكتور نعيم اليافي لعام 2006 للنقد والدراسات (الدورة الأولى) وذلك على النحو الآتي:

أولاً: تخصص جائزة الدورة الأولى من هذه الجائزة لعام 2006 للأبحاث والدراسات المهتمة بالتجربة الأدبية والفكرية للدكتور المرحوم نعيم اليافي "نعيم اليافي ناقداً ومفكراً".

ثانياً: باب الترشيح مفتوح أمام جميع الباحثين والدارسين والنقاد في سورية على اختلاف أعمالهم.

ثالثاً: يتم ترشيح الدراسات والبحوث عن طريق المؤسسات الثقافية والجامعات وبشكل شخصي.

رابعاً: شروط المسابقة.

1 ـ أن تكون الدراسات والبحوث موثقة وأصيلة (لم يسبق نشرها أو التقدم بها إلى مسابقة أخرى) وتتناول التجربة الأدبية والفكرية للدكتور نعيم اليافي جزئياً أو محلياً.

2 ـ أن تكون النسخة المقدمة مكتوبة باللغة العربية ومنضدة على الحاسوب ومرفقة بالأقراص المدمجة CD.

3 ـ الا يقل عدد صفحات الدراسة عن عشرين صفحة والا تزيد عن خمسين صفحة قياس A4.

4 ـ يتقدم المشارك ببحث واحد أو دراسة واحدة من أربع نسخ مغفلة من اسم الباحث ضمن مغلف كبير يحتوي بالإضافة للنسخ على مغلف صغير يضم الاسم الثلاثي للباحث وعنوانه المفصل ورقم هاتفه.

خامساً: قيمة الجوائز:

1 ـ الجائزة الأولى (75000) ل.س.

2 ـ الجائزة الثانية (50000) ل.س.

3 ـ الجائزة الثالثة: (25000) ل.س.

سادساً: تشكل لجنة التحكيم من كبار النقاد والأكاديميين والأدباء في سورية.

سابعاً: قرارات لجنة التحكيم قطعية ونهائية ولا رجعة فيها.

ثامناً: الجهة الراعية للجائزة والمشرفة عليها هي اتحاد الكتاب العرب في سورية.

تاسعاً: تُستقبل البحوث والدراسات اعتباراً من 2006/5/15 وحتى 2006/8/15 على ان ترسل إلى احد العناوين التالية:

مسابقة الدكتور نعيم اليافي ـ دمشق ـ سورية ـ اتحاد الكتاب العرب ـ ص ب /3230/.

او: **الأمانة العامة: حلب ص ب /8997/.**

او: J-tahhan@scs-net.org

aru@net.sy

ويمكن أن تسلم إلى ديوان اتحاد الكتاب العرب مباشرة وتسجل برقم خاص بها.

عاشراً: تعلن النتائج في حفل أدبي كبير يحدد موعده لاحقاً وتشارك فيه الأمانة العامة المشاركة في رعاية الجائزة.

رئيس اتحاد الكتاب العرب

د. حسين جمعة

اتحاد الكتاب العرب
ARAB WRITERS UNION
DAMASCUS دمشق

مطبعة اتحاد الكتاب العرب
دمشق

ثمن النسخة 20 ل.س في القطر
30 ل.س في أقطار الوطن العربي